Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

8



КАДР З ФІЛЬМУ
„КОНТАКТ"

Реж. Е. КОСУХІН
Оператори
Ю. ВОВЧЕНКО та
Ю. ТАМАРСЬКИЙ.

В. Ленін.

„КІНО"

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

Рік видання 5-й | Квітень, 1930 р. | № 8 (80)

ЗА ПРОЛЕТАРСЬКУ КРИТИКУ В КІНІ, ЗА МАЙБУТНІ КАДРИ КІНОКРИТИКІВ-ПРОЛЕТАРІВ З ФАБРИК І ЗАВОДІВ

ПРО КРИТИКУ КІНЕМАТОГРАФІЧНОЇ ТВОРЧОСТИ

Все лихо кінематографічного мистецтва полягає в тому, що воно до цього часу не спромоглося мати справжньої марксівської критики, яка б з відповідною підготовкою та аналізою розбирала ту чи ту кінематографічну творчість, тим самим виправляла б хиби цієї творчости та навчала б, як треба робити, з кого і з чого треба вчитися, щоб досягти вищого щабля культури.

Кінематографічне мистецтво не має традицій критичної думки, а значить—не має й відповідної школи справжньої та потрібної критики. Тому то ми так часто маємо **до діла з випадковою оцінкою, з випадковим ставленням до того чи того фільму, маємо надзвичайну розбіжність критичних оцінок, маємо нечувану амплітуду коливань думок щодо оцінки кінематографічних творів.**

Все це разом узяте багатомовно промовляє насамперед про відсутність систематизованої критики і навіть спеціяльної школи.

Тим більше це варт підкреслити, коли взяти на увагу, що кінематографія є одно з найважливіших мистецтв, оскільки воно найбільш масове.

Такий стан речей є загрозливий з тих міркувань, що він з одного боку **не виховує кінематографічного митця під кутом зору марксівського комуністичного світогляду, а з другого боку справді дає змогу кінематографії припускати надзвичайно багато помилок.**

Справді, чому ми на тринадцятому році революції, майже на десятому році існування радянської кінематографії не спромоглися мати критики, яка допомогала б у далеко більшій мірі просувати вперед кінематографічну культуру?

Ми мусимо зазначити, **що в жодній галузі мистецтва ми не маємо стільки еклектизму по лінії формально-стилевій, як то маємо в кіні, ба навіть не лише в стильовий, а й в ідеологічному настановленні окремих кінематографічних творів.**

Причин всього цього слід шукати, безперечно, в фактах відсутности **теорії про кінотворчість, а також і в тому, що до цього часу ми не організували справжньої систематичної революційної марксівської критики.**

Коли ми в літературі чи в театрі можемо назвати установи, що досліджують ці галузі мистецтва, коли ми там можемо назвати людей, що посідають відповідне місце в критиці і в організації певних думок навколо цієї критики, то цього ми аж ніяк не можемо сказати про кінематографію.

Очевидно, наспів уже час, коли треба як слід заходитися **навколо організації критики в кінотворчості,** бо без неї навряд чи буде можливість розгортати велику роботу культурної ваги і вихоплювати цю творчість з традицій старих засобів та прийомів по лінії формально стилевій, та по лінії ідеологічного настановлення. **І що-швидше з'явитися критика в кінематографії,** то скоріше пощастить нам зліквідувати елементи недоречностей та проривів, а часом і звичайної некультурности в наших кінематографічних творах.

Треба уже зараз заходитися навколо питання організації людей з інших галузів творчости, що мають досвід в комуністично-марксівській критиці й скупчити їх навколо кінематографічного мистецтва, щоб рушити справу критики цього мистецтва вперед.

Багато питань стоїть перед кінематографічною творчістю і зокрема питання боротьби за принципи марксо-ленінського світогляду в ідеологічній роботі, що ними повинна бути просякнута вся кінематографічна творчість, питання боротьби з неуцтвом, що так часто панує в нашій роботі, питання боротьби за нові покажчики в кінематографічному мистецтві.

Тут повстає безліч різних питань, що їх треба щодня засобами критики та аналізи розв'язувати, а звідси давати й настановлення тим, що будуть практично їх здійснювати. Повстає хоча б таке питання, як справа диференціяції творчости у кіні, тобто диференціяції творчости в такому напрямкові, щоб якісь передові покажчики тягли за собою відсталі елементи, покажчики, що на перших часах, можливо, будуть не зовсім зрозумілі для широких мас загалом. Це не означає, **що ми нашу кінематографічну культуру повинні будувати за ранґами.** Ні, це означає, що треба **відсталі елементи тягти до опанування покажчиків вищого щабля культури.** Повстає також питання методології культурфільмів. Все це повинно знайти своє місце в тій великій роботі, яку ми хочемо назвати **кінокритикою.** І коли ми зможемо, як слід організувати цю справу, налагодити й забезпечити її від різних збочень, формальних тенденцій тощо, **тоді не буде траплятися й тих неприємних колізій, що мали місце навколо таких прекрасних творів, як „Звенигора", „Арсенал", „Земля".** Хіба ж міг би трапитися за всіх тих умов, за які ми говорили раніше такий прикрий випадок, **як виступ Дем'яна Бедного—славнозвісний фельетон якого,** не говорячи вже за його форму, надто й надто гіперболізує собою **„критику" й корисного тій справжній критиці навряд чи може щось дати.** Крім того, творчість **такими засобами просовується не вперед, а відсувається назад.**

Загострена критика не по лінії принципового настановлення, а по лінії лайливих виразів за приміром—**„хто кого перекричить"** і хто більше протягом певного часу випустить **лайливих слів,**—ніколи не давала корисних наслідків для культури.

Варт думати, що така „критика" є лише явищи тимчасове, явище, яке **неминуче породить справжню критику й поставить кінематографію в рівні умови з критикою інших мистецтв і культури.**

І коли така критика прийде, коли вона буде утворена **силами культурного активу пролетарів фабрик і заводів,** тоді таких виступів, що їх єдиним **спрямованням є лайка, а не критика,** що так потрібна для кінематографічної творчости, не буде.

В цій справі революційній культурній громадськості пролетарської України належить проробити чимало роботи.

2

РАПОРТУЄМО СУСПІЛЬСТВУ

Вміщаючи нотатку Я. Кобилянського про виконання промфінпляну кінотеатрами Київського відділу, редакція „Кіно“ звертається до інших відділів з проханням надіслати відомості, як виконали вони свої промфінпляни.

ОДЕСА ПЛЯН ВИКОНАЛА

Протягом березня кінофабрика мала виконати покажчики по виробництву кінофільмів на 1.58 відс., а виконала 1,86 відс. (118 відс. завдання). Отже за півроку, замість 9,34 відс. виконано 9,48 відс. До того ж якість продукції на багато вища від фільмів першого півріччя 1928—29 року. Жодну із зроблених фільмів не забраковано,—усі пішли в прокат.

За 5 місяців (крім березня) зменшено собівартість кожного фільму на 400 карб. (замість 54.900—54.500 крб.).

У першому кварталі стався прорив промфінпляну—32 відс., а покажчики собівартости недовиконали на 22 від. Протягом другого кварталу прориви першого кварталу зліквідовано і Одеська фабрика, таким чином, огріхи свої виправила.

Приступаючи до виконня пляну третього кварталу, Одеська кінофабрика наперед може запевнити, що його буде виконано. За це говорять ті передумови в роботі, що ми їх маємо на сьогодні. Найголовніші ж чинники виконання—це широко розвинене соцзмагання між цехами та ударниками.

СОЦЗМАГАННЯ Й МУЗИКА

(15 Держкіно).

Договір на соцмагання поміж держкінами передбачав поліпшення музілюстрації по 3-х напрямках: 1) якісне та репертуарне поліпшення; 2) цілковитий зв'язок поміж оркестрою та апаратною і 3) запровадження музичних репетицій.

Хоч всі ці пакти стосувалися до всіх кінотеатрів, проте 5-те кіно є винятком з цього правила.

Наприклад, контакт поміж оркестрою та будкою може бути лише за безпосереднього зв'язку (телефон, дзвінок), але цього, нажаль, в 5-му держкіні нема. бо телефон зіпсовано, а на кілька разові вимоги диригента налагодитийого, адміністрація не звертає уваги і нічого конкретного не робить.

Що до музичн. репетицій, то тут справа обстоїть так: з запровадженнями 5-денки, робочий день оркестранта збільшився на $^1/_2$ год. (замість з $6^1/_2$ год. тепер починають о 6-й). Отже, диригент пропонував адміністраторові для поліпшення якости музичної ілюстрації підсумувати ці півгодини за тиждень і, використовуючи одразу цей час, перед кожною новою програмою влаштовувати музичні репетиції вдень. Не дивлячись на те, що на таку систему перейшли деякі кіна (2,3), адміністратор 5-го Держкіна на це не погодився, мотивуючи тим, що, мовляв, музілюстрація в держкіні і так на достатній височині.

Це ставить під загрозу виконання договору про музичне соцмагання.

Тепер про саму роботу. Оркестра, що складається з 11 чоловіка завантажена повністю: на $^2/_3$ часу сеансу. В 5-му Держкіні налагоджено зв'язок з українськими композиторами (Ревуцький, Золотарьов), що їх твори використовуються. Диригент вимагає від оркестри не тільки механічного виконання, а й тримає в курсі музичного сценарія, дає відповідні пояснення. Музичні твори стилем і епохою завжди відповідають фільмові.

Я. К—й.

ЯК ВИКОНАЛИ ПРОМФІНПЛЯН КИЇВСЬКІ ДЕРЖКІНА

На перший квартал поточного року загальний прибуток по всіх 22 держкінах Київщини мав був виносити 537.890 крб., виконано ж його на 536.264 крб. Отже, недовиконання становить 0,3 відсотка.

Валові витрати за цей термін становили 440,225 крб., витрачено лише 434.256. Маємо, таким чином, економію в 1,4 відс.

Зазначене недовиконання не є характерне й виникло воно випадково, через диференціяцію цін на квитки. Справа в тому, що Робкаса розповсюдила більше абонементних книжок, ніж то було передбачено. Через це каси держкіна, продали менше квитків за нормальними цінами.

Економія на витратах, у голонному розподіляється так: 1) амортизація помешкань 6%, 2) оренда, податки, страхування—8%, 3) опалення—28%, компослуги—16%, 5) прокат нот—39%, 6) прокат музичних інструментів—7% та 7) канцприладдя—25%. Варто підкреслити, що по електриці економії немає.

Недовиконання в загальному профінпляну на 0,3% припадає лише на 5 та 19 держкіна, недовиконали промфінплянів—перше на 11, а друге на 5%. Решта державних кін дає таку картину перевиконання пляну: 1 держкіно—5%, 2 держкіно—10% й 3-е—32%.

Витрати за пляном виносили 73.961 крб., а через заощадження, що його викликало, в головному, соцзмагання, маємо лише 72.767 крб. Отже, економія становить 1,7%.

Вищезазначені цифри свідчать про те, що держкіна промфінплян виконали досить успішно.

Я. Кобилянський

ПЛЯНИ КИЇВА ПІД ЗАГРОЗОЮ

Недовиконання пляну І-го квартала і потреба за всяку ціну ліквідувати цей прорив у 2-му кварталі покладало на колектив Київської кінофабрики великий обов'язок. Постанови загальних зборів, виробничих, цехових та загальних нарад вимагали від колективу кінофабрики в цілому великого напруження й гнучкости, щоб обов'язково цей плян виконати. Однак треба констатувати, що за винятком деяких окремих груп, що їх було перекинуто на фільми до засівкампанії, більшість не виявляла потрібного темпу й гнучкости й наслідки від роботи не такі, на які ми мали право сподіватись.

Цифри виконання пляну на 20/III, себто за другий квартал без останньої декади (10 днів), дають таку картину виконання пляну:

Разом з недовиконанням **за І-й та за ІІ-й квартали по художніх картинах треба було виконати 6,82 картини, а виконано 4,16 картини, або 61% пляну.**

По лінії культфільму фабрика повинна бута виконати разом з недовиконанням пляну **за перший квартал 12,16 картини, а виконала всього—9,66 карт., або 69, 4% пляну. Отже на 20/III було недовиконання по художніх фільмах на 39%, а по культурфільмах на 20,6% супроти робочого пляну.**

Коли припустити, що за 10 днів березня, які залишились, ми підемо тим же темпом, яким ми йшли в перших двох декадах березня,—то ми максимум будемо мати на 1/IV виконання пляну по художніх картинах 4,40 картини, або 64,5%, а по культурфільмах 10,60 картин, або 87,2%.

Треба мати на увазі, що в великій мірі допомогало виконанню пляну щодо кількости переключення цілої низки груп за період лютий-березень на фільми до засівкампанії. Це збільшило відсоток пляну як по художніх, так і по культурфільмах. Коли б цих короткометражок не було, то по художніх фільмах ми б мали величезний прорив і недовиконання пляну більше ніж в першому кварталі. Тут, так би мовити, ми маємо кількісний ефект; а щодо якости, то ці картини можна віднести до категорії середніх.

Коли врахувати все це, **то треба констатувати повний прорив по лінії художніх фільмів.** Цей прорив головним чином полягає в тому, що фабрика не змогла забезпечити ні одного режисера новим відповідним сценарієм. **Є випадки, коли режисери по 3 місяці не могли приступити до роботи (Гричер та інші) через брак сценаріїв.**

Розрахунок, що кожний режисер може дати протягом року до $2^1/_2$ або не менш як 2 картини, йде на нівець.

Це явище, безперечно, неґативного порядку і його конче треба ліквідувати, посиливши кадр робітників сценарної майстерні.

За „Землю“

Робітники Києва голосують за „Землю“. Робітники Києва вважають її фільмом високохудожнім і революційним, вважають, що „Земля“ правильно висвітлює клясову боротьбу на селі й заходи партії щодо колективізації

3

Малахін

(Робітник КГМ).

Я проглядав фільм „Земля“ зількома робітниками. Ми прийшли спеціяльно його подивитись, бо ще до виходу на екран про його було багато розмов. Нам фільм сподобався. Він не трафаретно й цілком по-новому розповів нам про нове життя, розповів нам правду про село, цілком одійшовши від того поганого, що ми бачили у фільмах, які намагалися подати клясову боротьбу на селі.

Майстренко

(Робітник КГМ),

„Земля“ поруч з позитивними моментами має цілу низку неґативних. Поруч з такими прекрасними моментами, як зупинка трактора, похорон, подано голу жінку, яка неґативно впливатиме на молодь. Її треба було б не подавати голою, а коли й подавати, то не цілком. Клясову боротьбу відбито добре. Дивиться фільм легко й з величезним напруженням спочатку й до кінця.

Голуб

(Робітник Ленкузні).

Говорити про „Землю“ так як говорив Дем'ян Бідний у своєму фельєтоні, це значить вороже ставитись до української пролетарської культури. Цей фільм я проглядав два рази. Два рази я сидів під гіпнозом тієї чудесної високохудожньої правди про село й клясову боротьбу, яку так прекрасно подав режисер Довженко. Дуже добре, що в фільмові не подано трафаретного попа, його тип був ніби відповіддю папі Римському, що ми не переслідуємо церкви, що вона сама вже стара, трухлява, майже нікому не потрібна.

Цінґ

(Зав. Більшовик).

Фільм „Земля“ прекрасний з художнього боку й цілком витриманий з боку ідеологічного. Клясову боротьбу на селі подано. Такий фільм як „Земля“ потрібний нам, а через це виступ Дем'яна Бідного, який назвав фільм контрреволюційним, треба засудити.

Рибалка

(N-ий Піх. полк).

Фільм „Земля“ надзвичайно хороший. Я сам з села. Добре його знаю. А через це, проглянувши фільм, прийшов до висновку, що він цілком відбиває клясову боротьбу на селі, цілком правдиво подає масу сільську. Виступ Дем'яна Бідного, який дав неправильну оцінку, який намагався просто скомпрометувати, — неправильний. За це йому треба винести громадську догану.

Мурзал

(N-ий Піх. полк).

Фільм „Земля“ гарний. Клясову боротьбу на селі відбито добре. Боротьба Василя й активу за нове село подано так, як мені приходилось спостерігати, коли я перебував на селі. Дуже добре обіграно куркулів. Виступ Дем'яна Бідного, в якому він намагається засудити фільм „Землю“ і довести, що він контрреволюційний, недоречний.

Кропачев

(партактивіст, робітник Червонопрапорного з-ду).

В радянській кінематографії нема жодного фільму, який би так правдиво, так високохудожньо подавав клясову боротьбу на селі. Є моменти, яких не можна ніколи забувати (зупинка трактора, похорон). Цей фільм переживе багато десятиліть, на його будуть дивитись не лише як на високохудожню річ, а й як на документ епохи, який правдиво висвітлює заходи партії на селі.

Для глядача він цілком зрозумілий. Робітник і селянин на всі сто відсотків з першої частини й до останньої сприйме його з захопленням.

Виступ Дем'яна Бідного з фельєтоном „Філософи“ (Известия ЦИК'а) в якому він засуджує „Землю“, як контрреволюційний фільм. — є неправильний. В цьому виступі я вбачаю пристрастну недооцінку шедевра української кінематографії.

Луїза Епштейн

(партактивістка робітниця 1-ої посадочної ф-ки).

Маємо багато фільмів, в яких режисери кустарними засобами намагалися подати клясову боротьбу на селі. Довженко одійшов від кустарництва. Він засобами високотехнічної культури подав клясову боротьбу на селі та новий життєрадісний побут села. Наша сучасність потребує таких фільмів. Вони правдиво без зайвої сентиментальности розповідають про клясову боротьбу, про смерть,



Кадр з фільму „Земля“.

під час боротьби й про нових Василів, які після його смерти без вагань займуть місце й будуть продовжувати боротись за соціялістичне майбутнє.

Трагедія жінки, що в нестямі рве на собі одяг—подана правильно. Отже висновки: виступ Дем'яна Бідного неприльний. Фільм „Земля" цілком наш, як з ідеологічного, так і з художнього боку.

Бувайлов

(зав. Більшовик).

Картина з художньо-технічного боку дуже хороша. Клясова боротьба є. Трохи тускluватий зміст. Погане в картині повторення, які базуються на одних і тих же особах. Загальну установку фільму розуміє кожний робітник, що дивиться цей фільм.

Стальниченко

(робітник Червонопрапорного заводу).

Все робітництво нашого заводу, що проглядало фільм „Земля" більше ніж задоволене з нього. Наша загальна думка, що радянська кінематографія до цього часу не мала подібного фільму. Фільм „Земля" цілком правильно подає клясову боротьбу на селі. Зачитавши фельєтона Дем'яна Бідного — „Філософи", в якому він намагається скомпрометувати такий цінний витвір української кінематографії, треба винести ухвалу, що засуджувала б цілком неправильну дію Дем'яна Бідного.

Шуб

(робітник партактивіст 1-ої обувної фабрики).

Надвичайно художній, надзвичайно цінний фільм. За допомогою цілої суми художніх засобів дуже добре відбито в окремих моментах клясову боротьбу на селі. Моменти з голою жінкою деякі можуть не зрозуміти, як не зрозумів Дем'ян Бідний, назвавши ці моменти похабними. Цілком виправдує себе зупинка трактора й рятування ідеї. Ні в одному з фільмів, що трактують клясову боротьбу села не подано таких прекрасних, нових похорон, з новими піснями, цілком забарвленими новим побутом.

Виступ Дем'яна Бідного, в якому він намагається залити брудом „Землю",—цілком неправильний і неприпустимий.

Адельштейн

(партактивіст Червонопрапорного заводу).

Фільм „Земля" подано за цілком новою формальною методою, яку дуже легко сприймає робітник з середньою підготовкою. В окремих моментах дуже добре відбито клясову боротьбу на селі, хоча роля куркуля подана трохи схематично. Є закиди, що треба викинути голу жінку. Я вважаю, що ці заходи цілком недоречні через те, що вона тісно ув'язана з загальним настановленням „Землі". Виступ Дем'яна Бідного й його закиди, що фільм контрреволюційний — є цілком неправильний.

Рейцін

(зав. Більшовик).

Фільм „Земля" дуже й дуже хороший. Моменти клясової боротьби відбиті цілком. З художнього боку картина вища за всі радянські фільми, які ми бачили.

Абрамов

(зав. Більшовик).

Фільм „Земля" хороший. Клясову боротьбу в окремих моментах подано добре. Дуже вдалий похорон, тільки, на жаль, немає слів з тієї пісні, що співають і невідомо чому немає червоного прапора.

Було б добре, як би кохана Василя розривала на собі одяг. Її поява не була б такою раптовою, яку робітник з надто низькою культурою може не зрозуміти. Назвати фільм похабним і контрреволюційним, як це назвав Дем'ян Бідний, ні в якому разі не можна.

Мурдухович

(робітник з цвях. заводу).

З художнього боку фільм „Земля" надто цінна річ. Клясова боротьба в окремих моментах надзвичайно хороша (куркуль і його реагування, коли привезли трактора). Гарно зроблено похорон, але невідомо, чому немає червовоного прапора. Голу жінку можуть не зрозуміти, її треба було б подати на тлі похорону, щоб вона там розірвала на собі одяг. Якось незрозуміло, чому танцює Василь. Так само не ясно для мене, чи Хома кається, чи ні. Загалом фільм хороший. З думкою Дем'яна Бідного погодитись ніяк не можна.





На наших фотах кадри з фільму роботи режисера О. Довженко—„Земля".

ТЕМП КРАЇНИ Й ТЕМП КІНА

Могутнім процесам соціялістичної перебудови села — наше кіно мусить добре й віддано служити! ***Той не радянський фільмар, хто не розуміє цього завдання!*** *Ми вміщуємо думки робітників-ударників та селян-колгосників з цього приводу! Слухайте, фільмарі!*

ГАНЕБНІ ПОКАЖЧИКИ

Уже закінчується піврічна виробнича й загальна діяльність українського кіна, але ніхто ще не підводив підсумків щодо покажчиків зросту, або навпаки — інших покажчиків, тобто щодо невиконання покладених на виробництво й інші галузі діяльности завдань.

Якщо по лінії господарчої діяльности української кінематографії ми маємо покажчики зросту, закріплення позицій і дальше зміцнення економічної бази, що підводять сталий грунт під усю діяльність кіна, то цього ні в якому разі не можна сказати про наше виробництво, яке, з рештою, є основна наша діяльність, основна функція всього кінематографічного процесу. **Хіба не зрозуміло, що за наших умов уся система заходів господарчого й економічного порядку спрямована виключно на розвиток виробництва?** Ця система господарчих заходів підводить міцну економічну базу під виробництво, але виробництво наше ще й до цього часу не може ніяк виборсатись з покажчиків відставання.

Наслідки 5-місячної, тобто майже піврічної діяльности **говорять про те, що по лінії художніх фільмів Київська кінофабрика виконала промфінплян лише на 56%, а Одеська кінофабрика свій плян по лінії художніх фільмів виконала на 70%. І такі покажчики ми маємо в добу напруження всіх творчих сил країни, в добу соціялістичного змагання й масового ударництва, в добу, коли всі активні сили нашої країни творять нечуване своїм патосом і розмахом історичне діло.** Невже ж це, навіть без особливої аналізи, не свідчить про нечуване відставання, що його зазнає кіновиробництво в порівнянні з загальними темпами розвитку? Невже цього не досить, щоб з повною відповідальністю заплямувати наше виробництво й віднести його до категорії „назадників“ у темпах?

Де ж причини такого відставання?

Причини цього, насамперед, не в об'єктивних покажчиках, маніра прикриватися якими вже давним-давно відкинута, а в неорганізованності нашого виробництва, відсутності відповідальності за свою роботу в окремих цехах, у окремих робітників, особливо по лінії художньої роботи Як не дивно, **але в цьому питанні й передові елементи нашого виробництва теж пасуть задніх і особливо це стосується робітників художнього складу.**

Ми вважаємо, що зрештою треба покласти край отій безвідповідальності щодо шукання тем. **Коли люди ходять по 2—3 місяці й не виконують ніякої соціяльної функції, шукаючи теми в той час, коли колгоспники кричать про невідповідність тем, про те, що зовсім немає тем про життя соціялістичного сектора сільського господарства, про те, що село на 90% не знає кіна—це ж, по суті, значить робити великий злочин перед сучасним будівництвом.**

Не раз вже говорилося й писалося проте, що режисер мусить бути інженіром кіновиробництва, виконуючи прямі й безпосередні завдання виробництва, і в процесі виконання цих завдань розгортати свої творчі сили. Але часто-густо обмежений індивідуалізм, по суті ж — неприхована богема, виступає на передній плян в оцих думках щодо шукання тем. Невже ж для нас незрозуміло, що в любому районі суцільної колективізації, любому районі великого індустріяльного будівництва є така сила прекрасних тем, що навіть без перетворення на сценарії, без прикрашування спрощеними, часом грубо схематичними, видумками, а просто звичайним зафільмуванням були б чудовим матеріялом, щоб показувати мільйонам і на цьому матеріялі навчати ці мільйони, показувати яким шляхом розгортається наша країна, бо ж навіть цього ми не робимо, не переключаємося по-революційному сміливо і рішуче на потрібний матеріял соціялістичного будівництва, а шукаємо теми.

У цьому основна причина невиконання промфінпляну, а зовсім не в кризі виробництва, що ними так часто, неприлюдно, прикриваються ті, що, по-суті, **крім балаканини, ніякої корисної соціяльної функції не виконують.** Але настав момент, коли треба рішуче і жорстоко обстріляти кіновиробництво, обстріляти важкими набоями, щоб зрештою примусити робітників цього виробництва працювати так, як того вимагає сучасна доба. Одне з двох: **або кіновиробники з виключною відданістю будут працювати над розв'язанням великих завдань сучасности, або вони будуть пасти задніх і цим самим органічно відмирати від процесу будівництва нового життя.**

Нам здається, що лише в такий спосіб слід ставити питання й звідси робити певні висновки щодо організації творчого кінематографічного процесу,

Ганебні покажчики — ось що ми мусимо сказати про наслідки нашої піврічної діяльности, а оскільки це так, — **потрібно, негаючи часу, розгорнути роботу в такий спосіб, щоб до кінця року ми не лише виконали профінплян, не лише здійснили вимоги колективістів, ударників, індустріяльних робітників а ще й перевиконали його.** Цього вимагає сучасність, дистанцію відставання від якої ми ні в якому разі не можемо збільшувати, а повинні боротися за зменшення її.

І. Воробйов.

Швець, Нестеренко, Рябокінь

(члени Ради Ржищівського колгоспу ім. 1-го травня).

Тепер, коли клясова боротьба на селі перебуває в стані надзвичайного підйому, коли куркулі та підкуркульники за всяку ціну намагаються зірвати велику ідею колективізації, нам потрібні фільми про те, як ліквідувати куркулів та їхніх посіпак, як найкраще поставити колгосп, щоб він міг задовольнити вимоги, які ставить перед ним держава, вкладаючи величезні кошти в колективізацію.

Наше село майже зливається з містом. Ми інколи маємо змогу бувати в кіні. Фільми, що ми їх там бачимо, задовольнити нас не можуть через те, що в тематичному відношенні вони надто відстали від нашої доби. Здіймаючи фільми про село, треба обов'язково знімати й про місто, комбінуючи сільський матеріял з міським і на цьому тлі подавати справжню боротьбу робітника та селянина за майбутнє.

Кнуренко, Воленавський, Дзюба

(члени колгоспу ім. 1-го травня).

Під час революційних свят та з'їздів нам інколи привозять фільми, що трохи торкаються побуту села та міста. Коли ж це все одійде, надходять так звані „будні“, під час яких зовсім не треба йти до кіна, бо розумного там нічого не побачиш. Замісць того, щоб подавати нам фільми про нове життя та про ті дні, як боролись за нього, нам показують любовні пригоди якогось закордонного пана чи панни. Життя вимагає, щоб здіймали фільми, які були б цілком співзвучні добі (побут робітників, колгоспи, взаємини міста й села).

Решетник, Білик, Редька

(комсомольський актив колгоспу ім. 1-го травня).

Дуже багато негативного є ще на сьогодні в житті колгоспу. Багато селян не розуміють справжніх завдань, які стоять перед кожним з них. Вони вступають до колгоспу, а коли тільки розпочинається кампанія усуспільнення худоби (коні, воли), вони тікають з колгоспу. Так от про такі негативні моменти треба ставити гарні комедії, які б висміювали боягузів.

Зараз ми виїхали на працю в поле. Жодного фільму, що був би присвячений весінній засівній кампанії у нас не було. Було б бажано, аби кіновиробництва давали на села не лише ігрові фільми, а й культурфільми, забезпечивши перегляд цих фільмів лекторами.

Довга

(село Березівка, голова колгоспу „Більшовик)“.

Тепер точиться багато розмов про культурну революцію. Кіно — це один із засобів, який на культурному фронті повинен відогравати величезну ролю. Наше село в своїй більшості ще не бачило кіна. Добре було б, як би до нас приїжджала кінопересувка і хоч трохи познайомила багатьох з тих, що чули про кіно, але не бачили його. В нашому селі є багато цікавого матеріялу, який треба було б здійняти для історії (боротьба на фронті лікнепу та боротьба з куркулями та підкуркульниками).

(голова сільради села Березівка).

Село наше цілком відірване від культурного життя. Разом з учителями ми інколи улаштовуємо доповіді тощо. Звичайно ці доповіді задовольнити селян цілком не можуть, через те що немає такого художнього матеріялу, яким можна було б зацікавити селянина, після доповіді. Кілька разів ми обговорювали питання про те, аби купити апарат і виписати механіка, кілька разів прохали район допомогти нам в цій справі, але відповіді ми не одержали. Ми дуже жалкуємо, що кіновиробництва не зв'язуються з нами, і не їдуть до нас з пересувками та доповідями про кіно.

Хопта

(член Ради колгоспу „Більшовик").

Колись у місті я бачив кіно. Я пригадую, яке сильне враження воно зробило на мене. Уявляю, яку величезну ролю воно відіграло б зараз, коли б його кинути в колгоспи, а особливо в ті села, де люди лише починають жити культурним життям. Кіно допомогло б їм набути знань, яких не має змоги набути більшість, що до цього часу ще не ліквідувала своєї неписьменности.

Майстренко, Куксенко

(голова колгоспу в селі Онацьке та член того ж колгоспу).

В нашому селі немає бібліотеки, немає школи. 60% дітей поза школою, але про кіно ми чули і знаємо, що воно десь є. 90% населення не бачило кіно-картин. Ми зверталися до району, На нашу думку на це повинні звернути увагу кіновиробництва, вони повинні шляхом ударної кампанії висилати бригади в такі забиті села, як Онацьке і знайомити населення з культурними здобутками та допомогти йому якнайкраще творити нове життя.

Удовенко

(село Пивці, голова рев. комісії куща колгоспів).

Наше село має хороше приміщення для кіна, але воно майже не використовується через те, що немає апарату. З району інколи приїжджає пересувка, але задовольнити населення вона не може, бо її виїзди дуже рідкі та й фільми, що їх вона привозить зовсім не відповідають завданням нашого сьогодні. Немає жадного фільму про колективізацію і той складний процес, про ту боротьбу, яка відбувається на цьому фронті. Селяни дуже цікавляться фільмами про місто, про життя робітників та про зростання нашої соціялістичної промисловости.

Глобенко

(голова Пивецької сільради).

До початку колективізації села нам інколи привозили фільми, які були зв'язані з розвитком сільського господарства. Тепер в такий для нас ударний момент, коли село стає на нові рейки цілковитого усуспільнення, ми не маємо ні одного фільму, який став би нам в допомозі в нашій боротьбі. Село дуже цікавиться картинами. Коли їх демонструють, то театр завжди переповнено. замкнених кабінетів і нарешті наблизились до села, допомогли йому завойовувати культуру, без якої неможлива перемога на фронті колективізації.

Сторінко

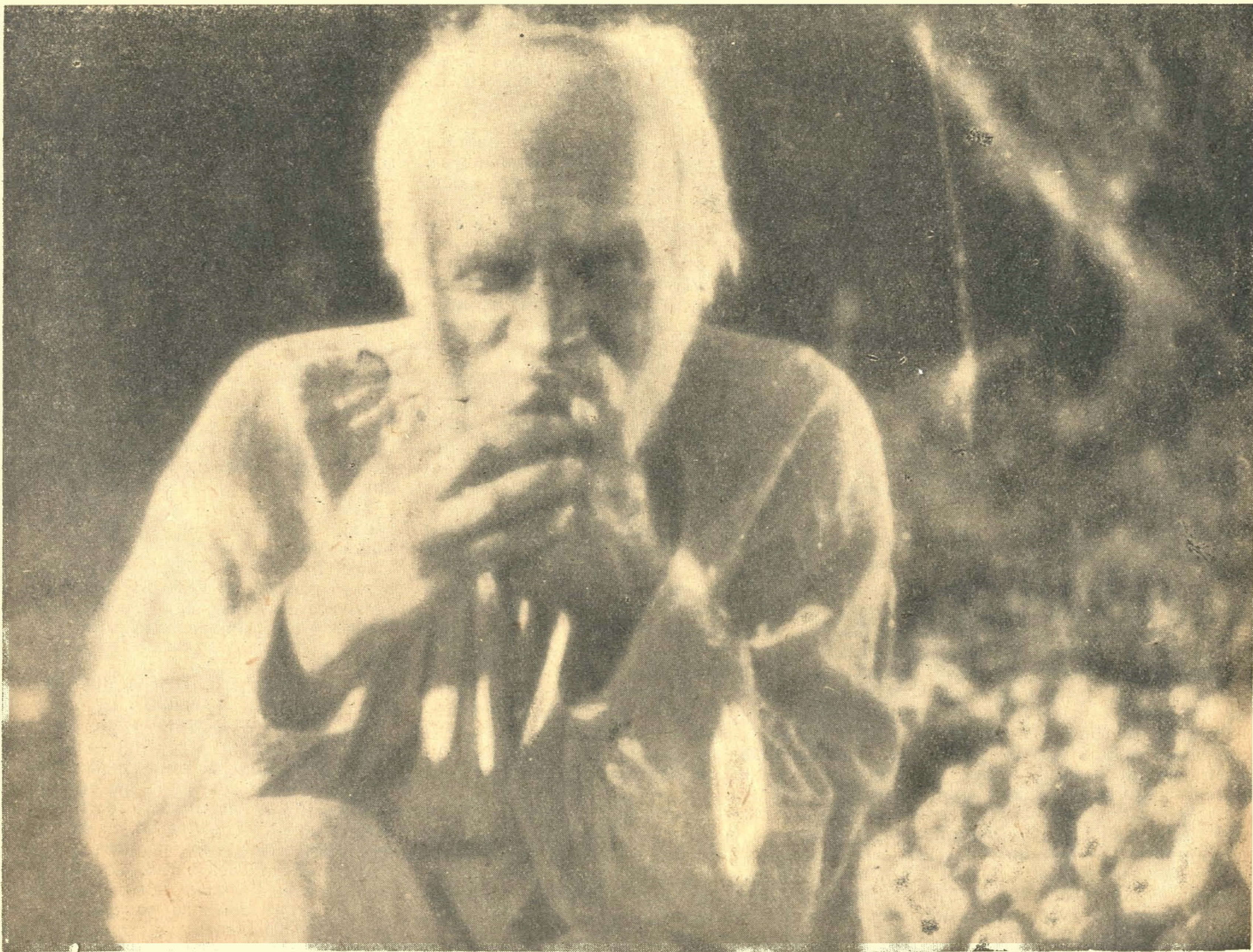
(с. Пивці, ударник з цукеркової фабрики ім. Карла Маркса).

Нам доводиться працювати на селі в надзвичайно тяжких умовах. Кіно, яке повинно бути допомічним чинником в нашій роботі цілком відстало від швидкого темпу життя. Немає жадного фільму про засівну кампанію, немає такого фільму, який допоміг би селянинові засвоїти нові форми землеобробки. Вбачаю в цьому цілковитий розрив між кіновиробництвом та районами суцільної колективізації.

Нікітаєв

(с. Пивці, ударник з 6-ої друкарні).

Тепер майже вся худоба в районах суцільної колективізації усуспільнена. Постає надзвичайно гостре питання про підвищення культурного рівня тих людей, що доглядатимуть за худобою. На цю тему немає ні одного фільму, це явище ненормальне, його треба негайно ліквідувати і випустити фільм на цю тему, кинувши його в райони суцільної колективізації. В житті сел є ще багато недоліків. Підкуркульники за всяку ціну намагаються зірвати нашу роботу. Вони користуються з різних засобів. Найбільше підкуркульники розпускають чутки, ніби коні й воли, що їх усуспільнено хворіють. Це, звичайно, брехня, але дехто їм вірить. На цю тему теж потрібен фільм, який цілком розбивав би заходи підкуркульників.



Кадр з фільму „Земля".

Білорусь продукує

Культурна відсталість населення Білоруси примушує установи, що працюють на культурному фронті, значно й значно пожвавити свою роботу. Особливо це стосується до Білдеркіна, що є одною з найбільших бойових дільниць на культурному фронті. Нараховуючи 5 років свого існування Білдержкіно за цей короткий час, не дивлячись на дуже тяжкі умови, все ж зуміло значно розгорнути свою роботу.

Низка випущених картин яскраво змальовує побут і життя до і післяреволюційної Білоруси.

Картини ці зроблені здебільшого білоруськими режисерами й на білоруському матеріяли і фільмувалися вони на кінофабриках Совкіна, бо Білдержкіно власної кінофабрики поки що не має. Це найбільший недолік в роботі Білдержкіна, але незабаром він має бути усунений, бо вже поставлено справу збудування кінофабрики в Вітебську. Це, доречі, єдине місто в Білорусі, що придатне до кіноз'йомок як з боку натури так і з боку природніх умов. Вже оголошено конкурса й фабрика має бути на кінець п'ятилітки готова. Її виробничу спроможність розраховано на 14 здіймальних груп по лінії художніх картин і кілька груп по лінії культурфільмів.



Щоб обслужити села, що розташувалися серед лісових нетрів та непролазних болот, яких дуже багато на Білорусі, організовано низку пересувок, що встигли охопити своєю роботою найвідданеніші села.

Міська сітка кінотеатрів теж покищо незадовільна, через те в кількох містах Білорусі будуються й закінчуються будуватись кінотеатри з розрахунком на звукове кіно.

На фабриці Совкіна зараз Білдержкіновські режисери фільмують цілу низку картин як художних так і культурно-наукових. Картини ці незабаром будуть закінчені і підуть у прокат.

Так, поволі, але впевнено розгортається кінопромисловість Білоруси. І коли на сьогодні ще білоруський культурний фронт зазнає іноді проривів, то в недалекому майбутньому їх буле ліквідовано. Цьому запорукою п'ятирічка культурного будівництва Білоруси.

О. Борисов



Подаємо кадри з нових фільмів виробу Білдержкіна — в горі з фільму „Алеся з вулиці"; внизу — „Завойована земля".

ІВАН ЯКОВЛЕВИЧ КУЧЕРОВ НЕ ХОЧЕ ФІЛЬМУВАТИСЯ

Треба сказати правду, що такий заголовок сміло можна називати неправдоподібним, навіть не знаючи, хто такий Іван Яковлевич і чому саме він попав у поле зору об'єктиву. Але й справді такий факт був у моїй практиці, коли Іван Яковлевич Кучеров одмовився фільмуватися.

Практика фільмаря, що взяв собі об'єктом документальне життя, а не художні вигадки, складна й важка: вона вимагає



— *від кондуктора, що не пускає...*

від фільмаря таких властивостей, які далеко поза межами технологічних даних кіна: треба бути дипломатом, шофером, адміністратором, чорноробом і філософом. Факти уперта річ, а фактичні люди, такі, що дійсно існують, як біографічні особи, більш уперті навіть ніж факти. Хоч ці великомудрі речення й не мають безпосереднього відношення до особи Івана Яковлевича, але все ж вони хоч трошки висвітлюють перед читачами не цілком вдячну ролю фільмаря, що забув приємне гудіння Ефи [1]), чи тисячного [2]), попрощався з Фраком [3]), розлаявся з Коржем [4]) та подався на вільний простір українських степів, з „Дебрі" та двома тисячами метрів „Agfa Special".

Весь світ ставить вічний опір кожному кращому почину фільмаря від кондуктора поїзда, що не пускає до вагону з такою кількістю річей, аж до ВКРК.

Між кондуктором та ВКРК стоїть ще цілий ряд людей, що скеровують основи своєї діяльности на те, щоб встромляти дрючки в колеса апарату фільмування.

Причин сила, кожен бачив фільми, кожне прикидав у голові тисячі лібрет, що могли б побачити світло екрану і здобути почесну славу авторам через рецензії в газеті „Червоний Хлібороб". Кожен має своїх фаворитів серед героїв кіна.

Важко бути фільмарем, важко робити фільми, а особливо документальні.

Процес фільмування документів вимагає якнайбільшої уваги, як найглибшого знання об'єктів фільмування, урахування їхніх особливостів.

Особливості відомі легко творять фотогенічного об'єкта, властивості важкі, складні, невідомі — нефотогенічного. До другого розділу належать люди надокучливі, надто звичайні, претенційні, некрасиві.

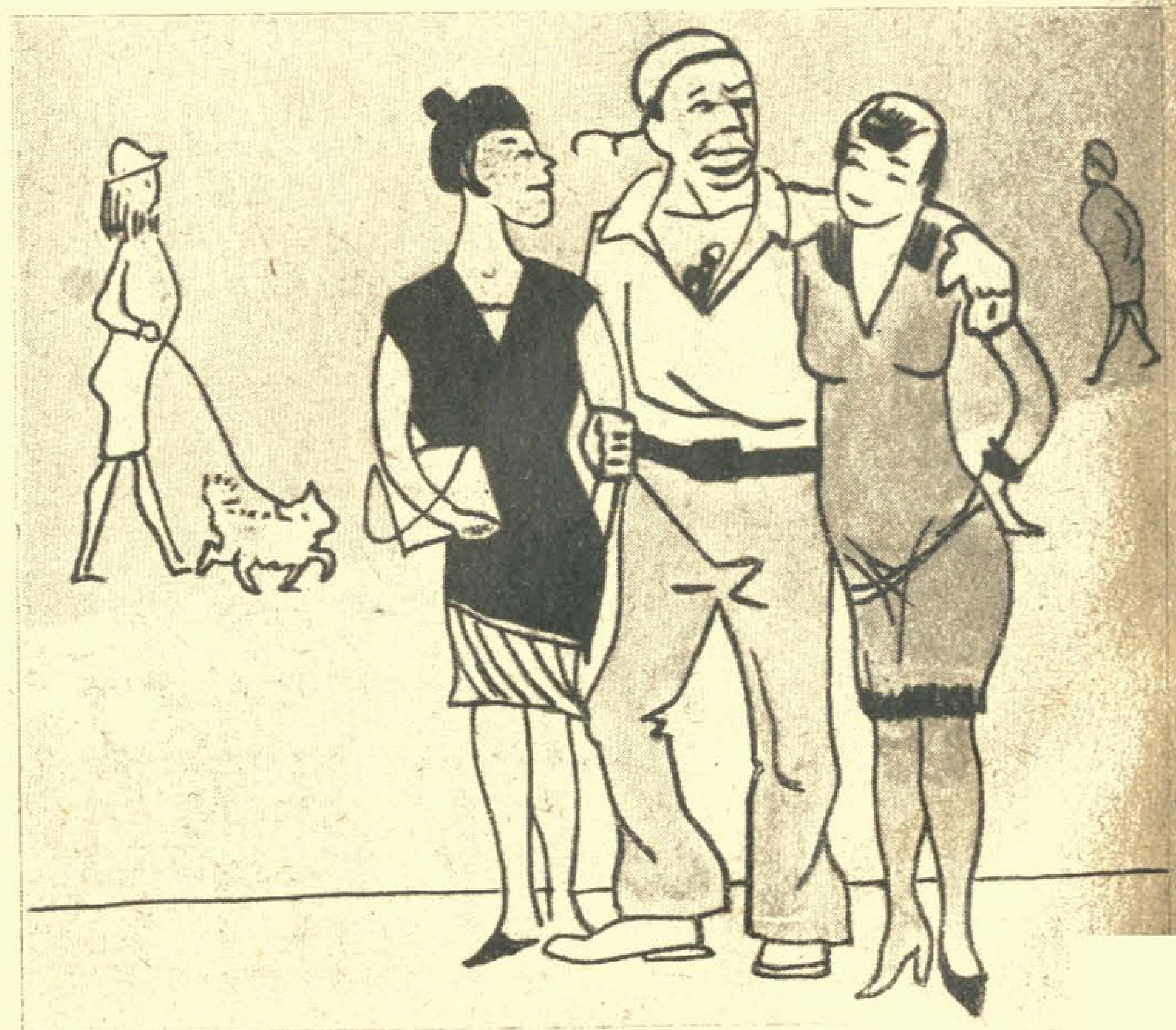
Іван Яковлевич Кучеров не належить до нефотогенічних людей, навпаки, його зовнішність можна вважати фотогенічною. Причин до цього — безліч. Його біографія не складна. Походженням Іван Яковлевич Кучеров з Болгарії, звідки він ще малим хлопчиком емігрував разом зі своїм батьком до Росії через політичну незгоду з партією королеви Драги. Дитинство та юнацькі роки Івана Яковлевича з точки зору кіна не мають у собі жодних акцентів, вони безсюжетові, бескольорові, беззмістовні аж до моменту Революції, коли раптом Іван Яковлевич стає особою, яка значить, важить, впливає. Тут фотогенія вступає в свої права.

Іван Яковлевич починає своє буйне життя у фльоті, де він на льодоламі переходить всі степені не тільки оперативної роботи, але й господарчої: через налоговий алькоголізм корабельного кока, що його приходилося заміняти частенько в часи найдужчих приступів запою.

Такі альтруїстичні вчинки Івана Яковлевича оплачувалися з одного боку вічною вдячністю бідолахи-кока, а з другого деякими немудрими господарчими комбінаціями, що давали йому можливість почувати пульси життя: квиток до кіна, кілька пляшок пива наполовину з горілкою в кафе „Бар" та віддану любов Марії Іполітовни, офіціянтки того ж таки „Бару", яка розділяла з Іваном Яковлевичем результати його успіхів, кінові квитки та пляшки пива наполовину з горілкою.

Про один з приплив альтруїзму даю слово самому Івану Яковлевичу в його власній редакції:

„Наш кок — зараза — знову повернув на бакштаг та під верхнім марселем подався до „Афінки". Коднер стара жлобеха давав йому набір під ордери на пшоно, м'ясо та олію, яку він уже не раз одержував за кока. Комісар покликав мене до себе та й каже: Кучеров стань до камбузу, кока знову дрейфує. А мені що: — до камбузу, так до камбузу. Надокучає шурувати. Я держав вахту кочегара.



— *мене баби люблять...*

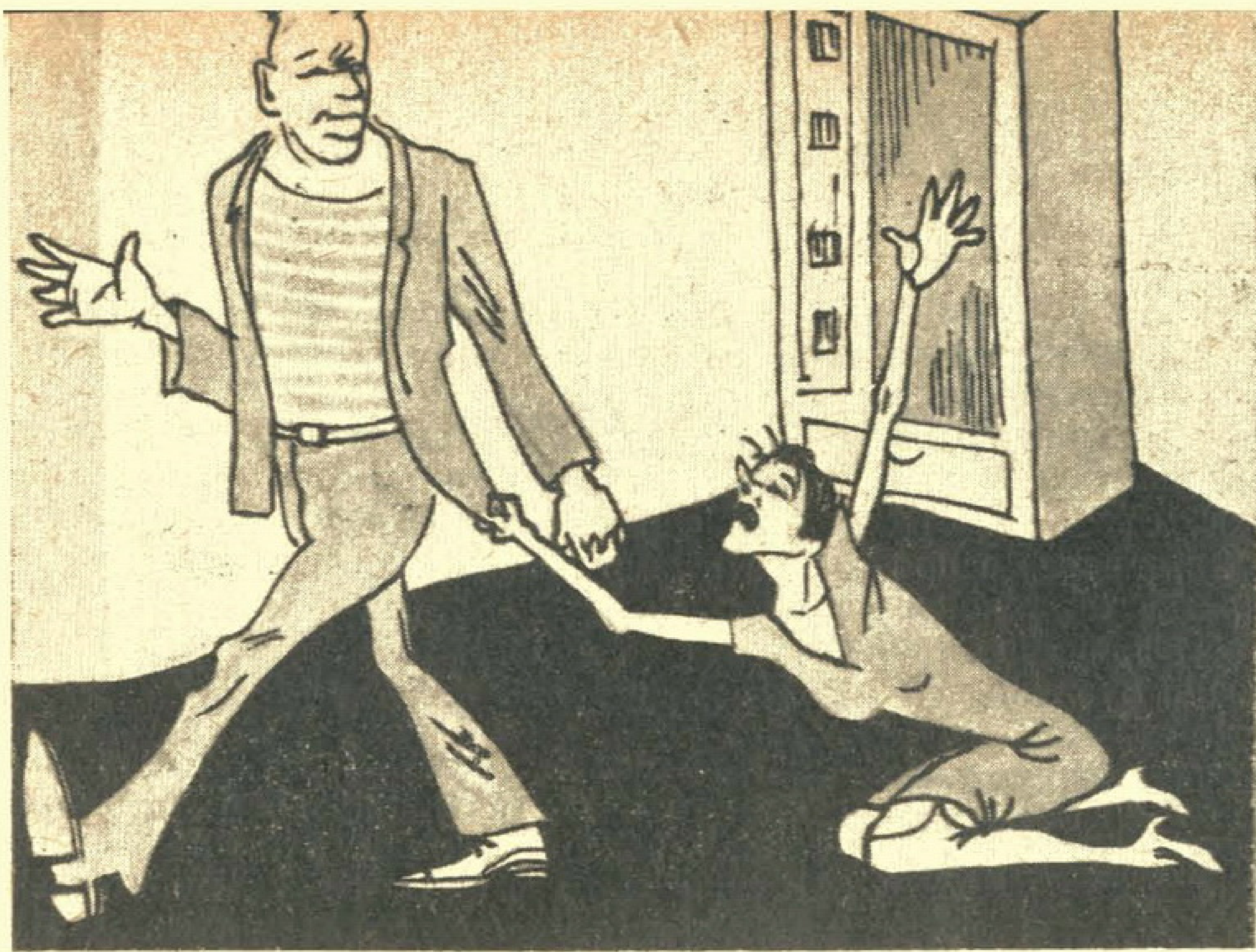
---

[1]) Ефа — назва електричного прожектора, що ним користуються при фільмуванні.

[2]) Тисячник — так само прожектор, що має діяметр 1000 м/м.

[3]) Фрак — завідатель освітлювального цеху Київської кінофабрики.

[4]) Корж — завідатель постановочного цеху Київської кінофабрики.



— мене у шафі не зачините...

На ранок взяв я ордера до Снабжения на барана та й подався на беріг. Вулицями жлобехи топають, штейгери стоять,... хорошо... Получив барана та й думаю: хароший баран, гладкий. Продам барана... На льодоламі у нашого комісара був пудель, гладкий, зараза, як кнур. Давно я його запримітив. Жартували хлопці, казали, що колись з нього борщу треба наварити. Заманив я пуделя на бак, зловив, завів та як дзизну об фоку...

Спробував комісар борщ, хвалить, хлопці кажуть борщ нічого. А ми з Манею навіть Ігоря Іллінського дивилися в „Експресі“, перші місця я взяв... Хороший чудак, смішний такий, комічний...

Іван Яковлевич фотогенічний; його життя це — вичерпний принцип несподіванки, правда, причини життьових несподіванок, дуже звичайні для його болгарського темпераменту, — аліменти.

Знову йому ж таки слово. — „Люблять мене баби, бо я щедрий, але ненавиджу, коли вона хоче мене окрутити. Не розуміє баба, що я їй костянтинопільського піджака віддам, шкари кину, тільки не прикручуй моєї гайки. Не можу я прив'язувати до себе баби, бо я сильно волю люблю. Не знаю, чим я ще буду, а вона лине до мене. Я, може, хочу інженером заделаться, а вона мені на шию висне, я науку уважаю, а вона шафу в Церобкопі хоче купувати. Та шафу купуй, але мене у цій шафі не закриєш.

Так і кидав я шафу й бувало заїду від баби то в Сибір, а то у Проскурів, а це от сюди попав: слюсарем коло молотарок роблю. Слюсар з мене перворучний, бо я машину понімаю“.

Працює Іван Яковлевич справно, скоро, діловито й ніби з надхненням. Машину він дійсно почуває прекрасно, розбирається в складному машиновому діялекті легко, по одній неясній інтонації, по одному наголосу знає, чи машина сердиться, чи задоволена.

Іван Яковлевич тужить тут через брак інтересного товариства: ні клюбу, ні кампанії, ні газет: хіба з „Правди“ чи „Комуніста“ щось вичитаєш. „Огонька“ нема, „Крокоділа“ не виписують, а „Науку й Техніку“ механік було дав один номер, а тепер не дає, каже нема.

Процес фільмування Іван Яковлевич знає, бо кілька разів йому прийшлося здійматися в масовках, як був безробітним на біржі праці.

Довелося перебути всім: і робітником-запільником, і кубанським козаком, а найприємніші спогади про зйомку, коли його одягнули студентом та посадили поруч з якоюсь хорошою блондиночкою, такою щупленькою, наївною. Тільки біда, не можна було розбалакатися толком, не понімає вона нашого брата. Одного разу хтіли навіть жандармом одягнути, але, на щастя, на час, коли вибирали з масовки окремих статистів на ролі жандармів, — Іван Яковлевич пішов до вітру: так і обминула його лиха доля, а то ж сором: старий емігрант, матрос, революціонер — і раптом на екрані ні хто інший, як прислужник буржуазії.

Його фільмові пригоди скеровує його фотогенічна постать, його мужність та ті його властивості, що змушували кидати дзеркальну шафу в Новосибірському, щоб купувати комоду в Проскурові, або тужити без „Огонька“ та без цікавого товариства у Біляївці.

Не подобається Івану Яковлевичу що в наших картинах, робітникове життя — дуже хороше: робить чоловік, чисто ходить, машини різні крутяться, а хіба воно в дійсності так? хоче знати, вона потребує свого. От хоч би й Кейс — американська штучка: її треба добре знати, щоб щось припасувати, треба понімати що до чого, а на фільмі так просто, вроді тут й труда ніякого до цього не треба додавати. А щоб скласти та зрегулювати Кейса, може ночами не спиш, все думаєш, що до чого. А на фільмі враз і готово, вже молотить. Все фалш. І як про жизнь і про машину. Жизнь треба показувати так, як вона є, і машину теж...

Логіка Івана Яковлевича не зовсім хибна й очевидно має деяку рацію й щодо життя й щодо машини, бо жити та працювати коло машини важко й Іван Яковлевич заслуговує на те, щоб зафіксувати його так, як він є. Коло машини: дужий меткий напівроздягнений з прекрасними плямами машинового масла на голій спині, з веселою усмішкою певної в собі людини, — Іван Яковлевич тут на світло-сірому тлі ячменю коло білявого Кейса така фотогенічна пляма, що її неодмінно хочеться зафільмувати, як блискучий документ гордої істоти, що однаково твердо чіпляється ногами і за пухкий ґрунт поля, і за асфальт заводу, і за дошки палуби. Об'єктив охоче творить кадр, що в ньому основою композиції стає гола спина Івана Яковлевича. Для повноти треба не лише спини, але й не менш колоритної голови, обличчя.

Треба бути дипломатом, щоб примусити Івана Яковлевича зробити потрібний поворот, треба бути механіком, щоби показати ті рухи, які мусять визначати роботу Івана Яковлевича в кадрі, треба бути адміністратором, щоби забезпечити себе присутністю Івана Яковлевича й завтра, бо ж сьогодні всього, що треба, не кінчити; треба бути філософом, нарешті, щоб переконати Івана Яковлевича, що деяка фалш кіна обумовлюється завданнями часу, що навіть „Наука й Техніка“ не завжди правду каже.

Іван Яковлевич згоден фільмуватися, його вабить апарат, його тішить кадр, що його видно у віконце апарату, він гордий, що Кейс, складений його власними руками, „зовсім як живий“. Йому смішно, що Федька й Артамон тут таки в кадрі, видно їх, видно кожен рух.

Іван Яковлевич вносить і свої пропозиції: він полізе на Кейса бо ж він над Кейсом вроді капітана. Він може ревізувати верхні шківи, підкручувати гайку, повіряти вітрянку.

Все готово: апарат розставивши ноги твердо став, на небі ні хмаринки, „Інтернаціонал“ підвіз під Кейса дві гарби ячменю, Ойль-Пуль реве, як голодний бугай, кожен блискучий шматочок Кейса висвітлено дзеркалами, нарешті, Іван Яковлевич уже на капітанському містковi. — Приготувалися.

— Стійте! Одне запитання: значить мене у кіно бачитимуть, вроді, як Іллінського, значить мене пізнають і будуть знати, де я і що роблю. Знатимуть і місце, де я роблю?...

Важко бути фільмарем, що має справу з фактичними людьми, вони більш вперті навіть ніж факти.

Іван Яковлевич Кучеров не хоче фільмуватися, бо йому надокучило кидати шафу у Новосибірському, щоб купувати комоду у Проскурові. Іван Яковлевич Кучеров хоче жити тут, хай і без товариства, клюбу і газет, але тут, де є Кейс — льокомобіль, що не дає йому спокою. Треба попрацювати над машиною без жіночого втручання, без аліментів, а кєли фільм буде на екранах у Новосибірському чи Проскурові, чи ще у десятьох місцях Союзу, й у фільмі на Кейсі стоятиме Іван Яковлевич та підкручуватиме гайку, то треба бути сліпою щоб...

... Іван Яковлевич фільмуватися не хоче.

О. Перегуда

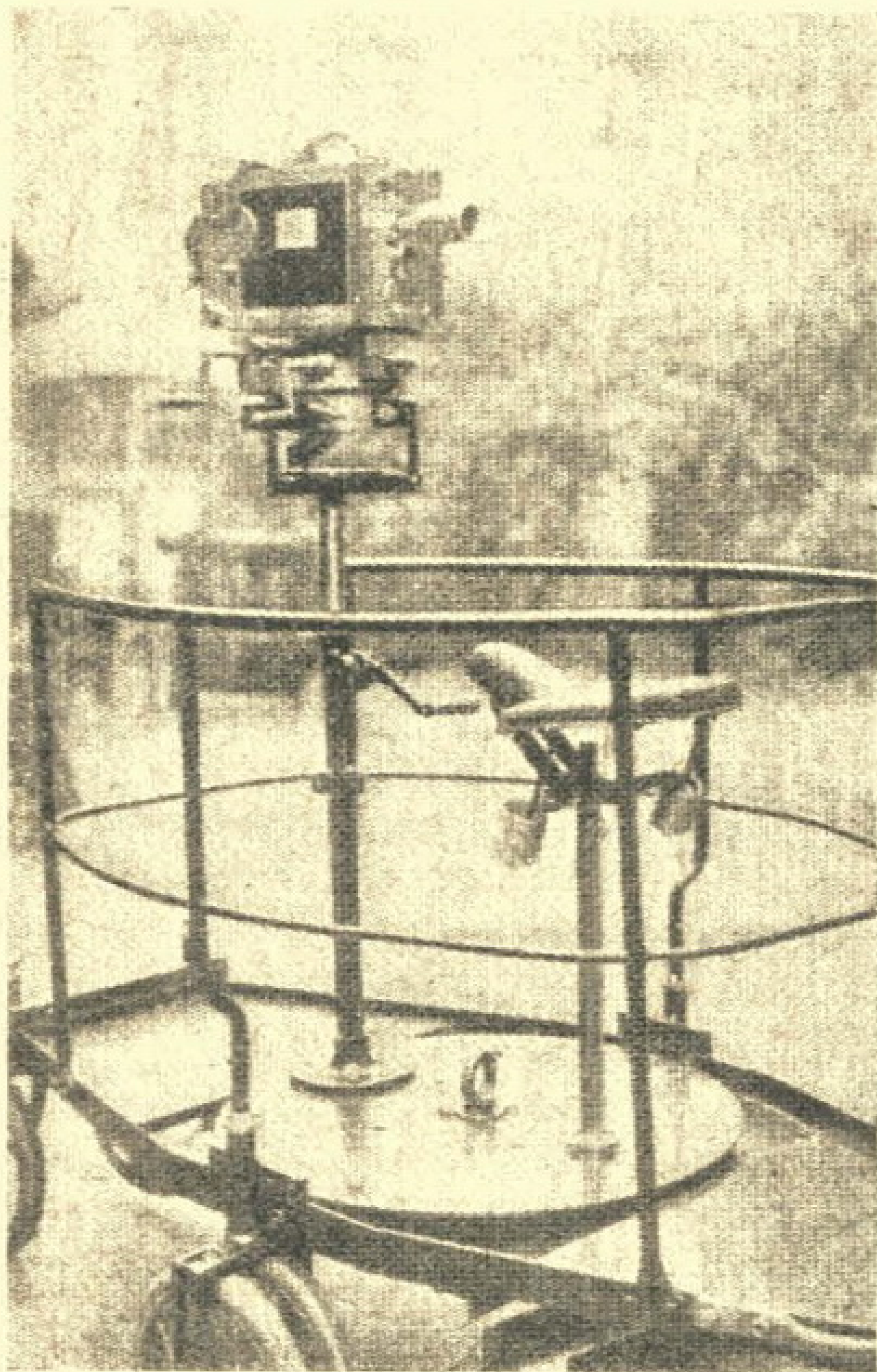


— Стійте. Одне питання...

ПРИЛАДИ ТЕХНІКИ

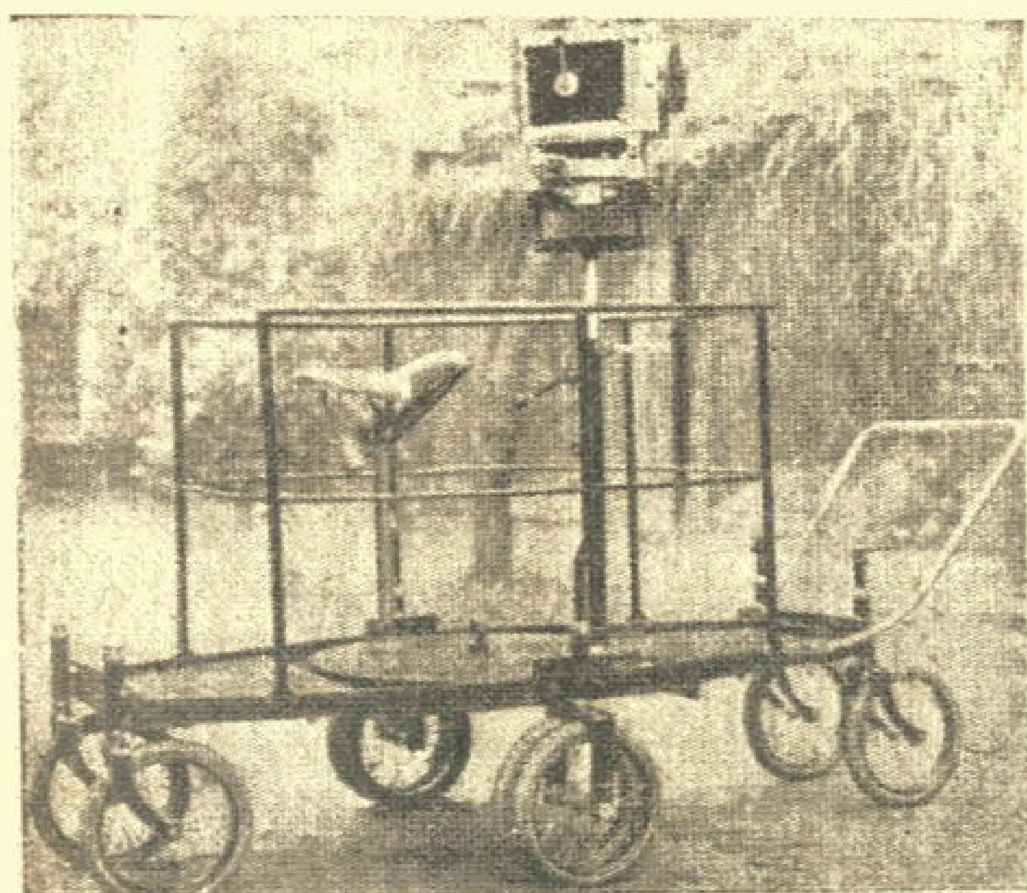
Зразковий здіймальний візок

Муц Греенбаум збудував зразкового здіймального візка, що вживається тоді, коли треба, щоб камера міняла своє місце. Цей візок винахідник назвав „рос-



кованою камерою“. Він має дуже цінні властивості й виглядає так, як це показано на фотах.

Завширшки він 90 сантиметрів і через те вільно може проїхати крізь нормальні двері. На візкові влаштовано диск, що крутиться і має колону-штатив з камерою та стілець для оператора. Оператор та камера стають отже єдиним цілим: оператор, спершися руками на бильця, що міцно зв'язані з рештою возу, може



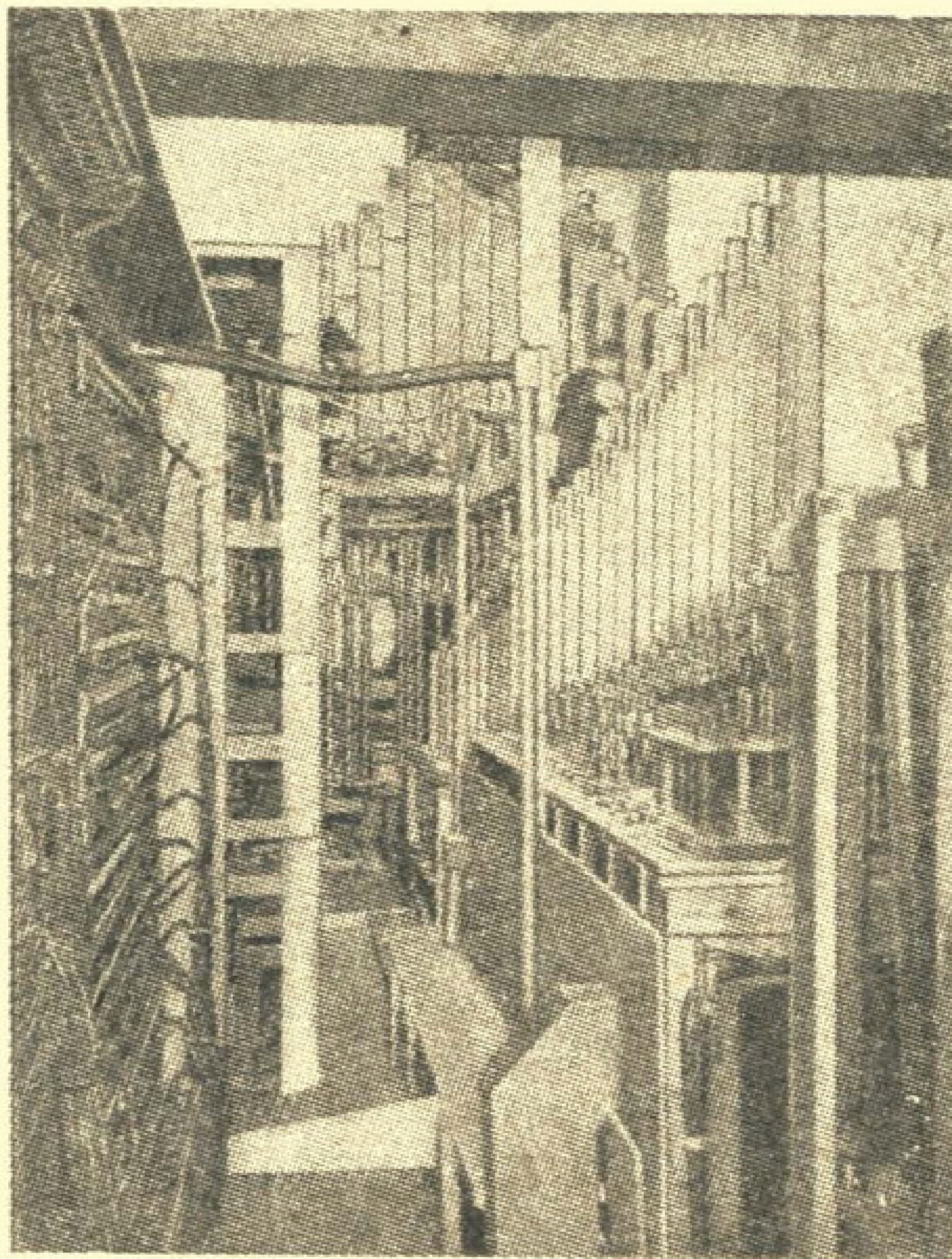
повертатися в усіх напрямках. Візка побудовано так, що не може бути жодного двиготу. Камеру та стілець зубчастими колесами можна поставити на бажану височінь. Спиняти диск можна спеціяльною ручкою.

Вісім колес візка дають йому особливу сталість. Зовнішні крайні колеса автоматично повертаються в найзручніший для руху напрямок. Простий рух уперед гарантують середні колеса. Разом з цим віз може легко на місці обертатися. На візкові крім оператора може вміститися й асистент, а також два освітлювачі. Диск можна зняти й на його місце можна встановити малий штатив. Візки виготовляє Шпандоуерська машинова фабрика, яка купила патент на них.

„Консерви з музики“

Тепер по багатьох дрібніших кінотеатрах закордоном замісць оркестри встатковано прилади на зразок наших грамофонів, що дають механізований музичний супровід до фільмів.

Музиканти, що серед них через запровадження отаких апаратів та тонового кіна дуже зросло безробіття, рішуче протестують проти механізації музики.



У Нью-Йорці нещодавно відбулася велика демонстрація музикантів під гаслом „Геть консерви з музики“.

На світлині подаємо зразок музичного апарату — „біофон“ виробу німецької фабрики „Гупфельд“ у Ляйпцигу.

З поля кінотехніки

В Берліні організовано німецьку асоціяцію телевізії. На чолі асоціяції—відомий фізик Леопольд Леман.

„Бел Телефон Компані“ винайшла спосіб передавати на далечінь дротом кольоровий фільм.

В найближчому часі між Міланом та Туріном, в Італії, почне реґулярно працювати телефонно-телевізійна служба.

Берлінська фірма „Асканія“ провадить досліди над кольоровими фільтрами в ортохроматичній кінематографії. На чолі цієї справи стоять М. Лоб та В. Евальд.

Лойд А. Йонес вивчає кольоровий фільм та шукає способів передавати точні кольори.

Гарі Фішбек винайшов новий об'єктив, який дає можливість діставати рельєф обличчя на перших плянах.

Голандська фабрика „Сіріус Флейрен Фільм“ закріпила за собою патент нового апарату для автоматичного копіювання фільмів у двох кольорах.

Голівудська фірма „Консолідед Фільм Індустрі“ винайшла новий спосіб зберігання фільмів: фільми змазують спеціяльною річовиною з дуже тонким зерном, що дає можливість копіям служити на 50% часу довше.

Нью-Йоркський „Фільм Дейлі“ в спеціяльній статті доводить, що значно економніше пропускати у знимальних апаратах фільм зі швидкістю 60 футів (180 сант.) на хвилину, ніж зі швидкістю 90 футів (270 сант.), як це практикують звичайно.

Як повідомляє берлінський „Кінематограф“, в Лондоні в грудні 1929 р. мали фільмів за допомогою апарата Спура.

В Голівуді утворено першу школу проєкції звукових фільмів.

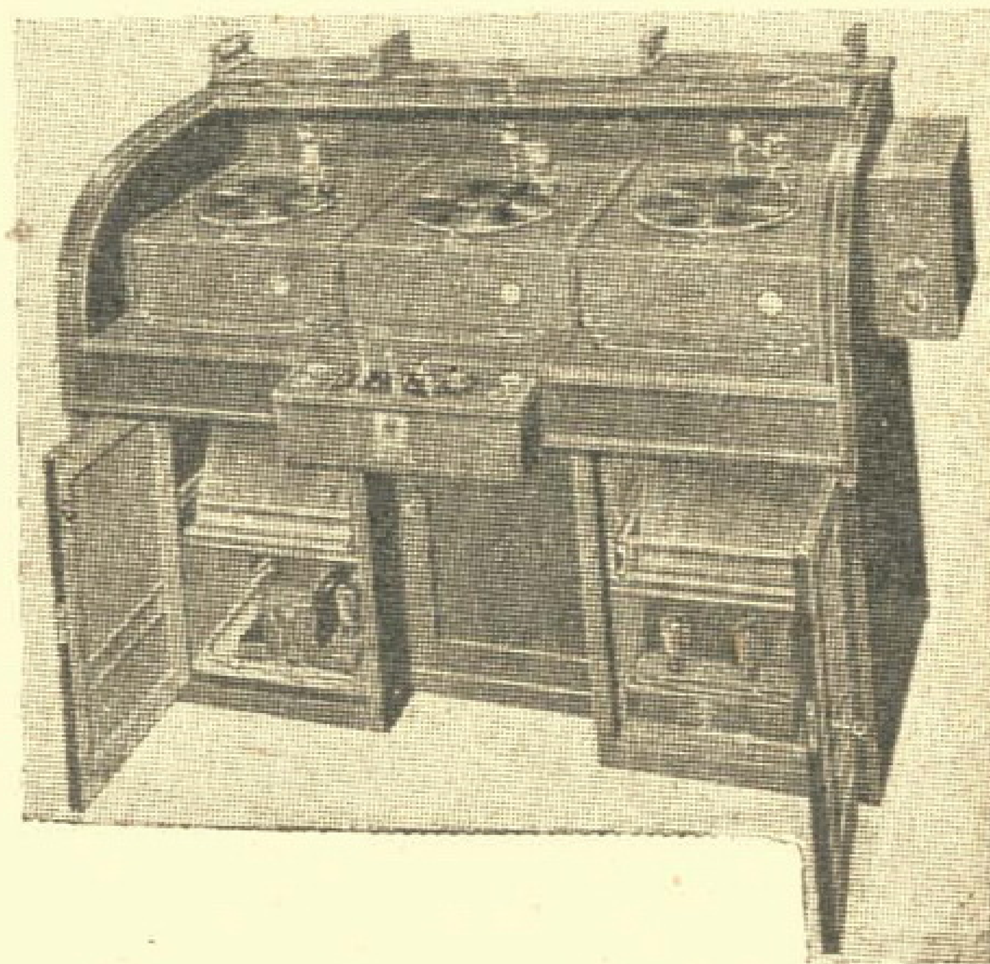
Німецька фірма „Клянґфільм“ устаткувала кілька автомобілів для проєкції звукових фільмів по сільських районах Німеччини.

Американська компанія „Парамоунт“ зі свого боку устаткувала швидкі автомобілі, щоб здіймати звукову кінохроніку.

В Англії винайшли й збудували хатній апарат звукової кінематографії, який працює через синхронізацію зі звуковими платівками на фільмі в 16 міліметрів завширшки.

Кіноорган

По великих кінотеатрах закордоном, крім звичайної симфонічної оркестри, обов'язково є великий музичний орган. Кожен театр пишається своїм органом та в реклямах перед усім згадує за нього.



Яка то складна конструкція, можна уявити собі з фота, що тут подаємо. На ній показано внутрішність камери, що її зайнято під орган системи „Гупфельд“ у кінопалаці „Капітоль“ в Ляйпциґу.

Найдешевший тонфільмпроєктор

В Америці дуже поширилися тонові апарати для подачі звуку на дискові системи „Мувіфон“.

Апарат цей являє собою електричний грамофон, що його платівка обертається синхронно до руху фільму в проєкторі. Цим досягається повного збігу звуку й образу на екрані.

Коштує цей прилад 175 долярів.

Через невисоку ціну він придатний для дрібних кінотеатрів і, разом із тим, не потребує, щоб переоблювали проєкційну апаратуру.

Чудеса кольорового кіна

Подача образу в його натуральних фарбах є чергова проблема, що над її розв'язанням працює уся европейська та американська кінематографія.

Існує низка систем кольорового кіна, що цілком випраздала себе. Одна з найвидатніших систем в Америці є так званий „Технікольор“.

При дослідах з оцією системою виявилося, що кольорове кіно криє в собі величезні можливості для розв'язування ще одної кінопроблеми, а саме—трьохмірности образу. Від коліру залежать розміри відбитку образу, що його подається на кадрі. Можна, накладаючи або, краще кажучи, розбризкуючи фарби по декорації, збільшувати або зменшувати, за бажанням, віддаль між об'єктів.

КОНТАКТ



Українське пожовтневе мистецтво нараховує вже чимало імен, чимало здібних талановитих митців з різних галузів мистецтва, що вийшли з лав молодняка. До них варт зарахувати й Косухіна, молодого режисера – комсомольця, який в першій своїй роботі „Контакт“ виразно показав надзвичайне почуття форми, і високою мірою досяг її в цьому фільмі. Майстерність режисера позначається в композиції, глибокому почутті матеріялу, почутті кінематографічної форми; картина сприймається, як річ безперечно мистецька, як документ з серйозним і широким почуттям соціяльного матеріялу. Фільм розв'язує гостру на сьогодні проблему співробітництва молодняка з старими робітниками.

На виробництві ми зараз гостро відчуваємо розходження між старими робітниками й молодняком. Але це розходження різко ліквідується спільними інтересами виробництва. Оцей момент різко випирає в даній картині. Коли приходить батько забирати дочку—Анюту, ситуація така в картині здається невиразною, штампованою, здається, що режисер міг би на ній посковзнутися, та Косухін, проте, впорався і з цим, надзвичайно інтересно й глибоко вмотивувавши фінальні частини „Контакту“. Він (батько) ліктем штовхає модель, вона падає й розбивається. Що ж з цього виходить? Виходить, що виробничі вправи, виробнича психіка людини, яку він накопичував і яка стала за своєрідний внутрішній закон, спричиняються до того, що його старі психологічні дані палають перед законами виробничої поведінки. Це так глибоко, так переконливо вмотивовано, що дає сильну зарядку всій картині.

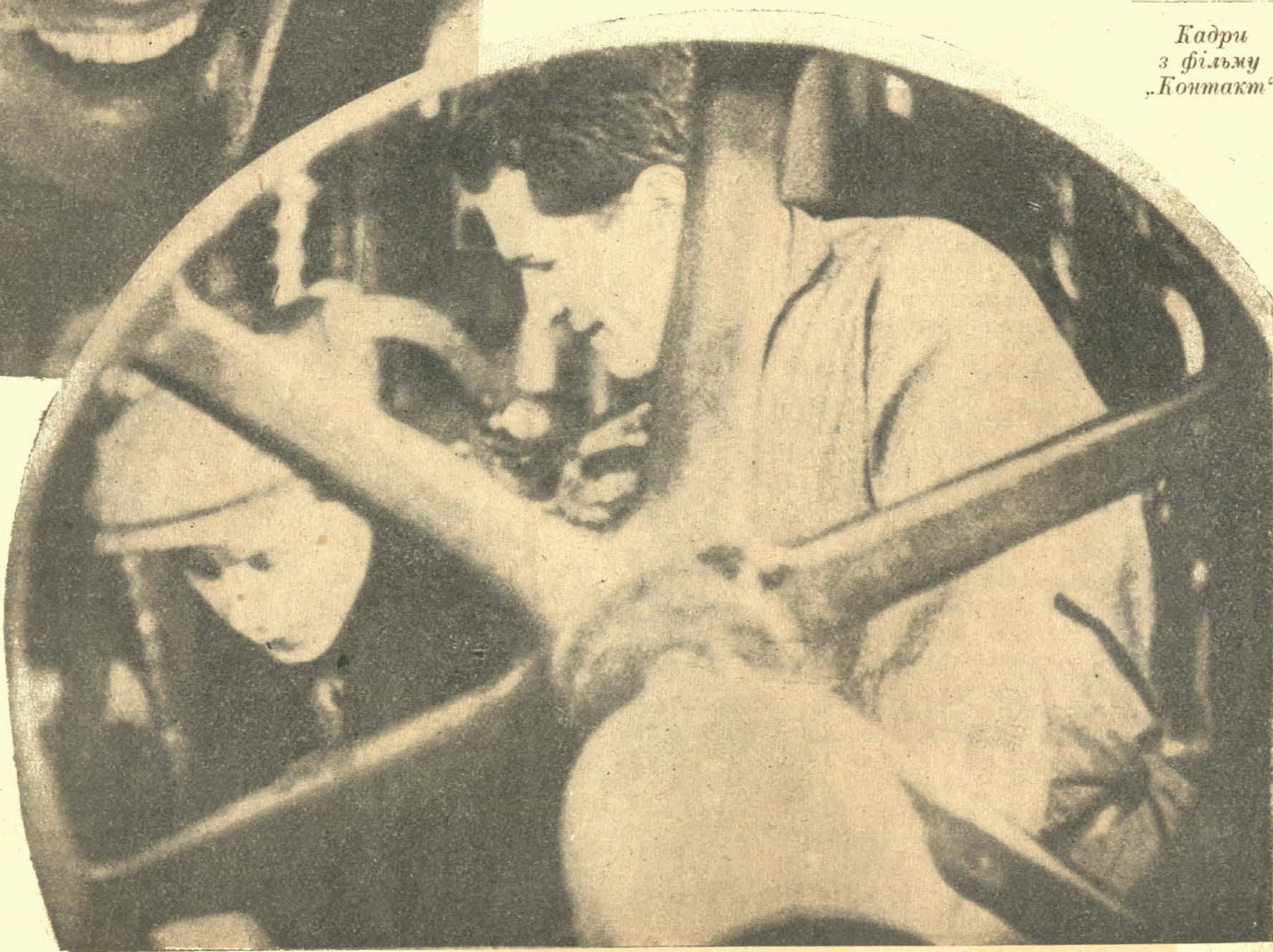
І ця мотивація не окрема, вона логічно повстає з епізодом з гайкою. Тут виразно показана соціяльна лінія виробничої етики.

Оця в мотивованість дає міцну композицію і творить документ мистецтва.

Не можемо не відзначити основного характерного, важливого моменту в цьому фільмі, це ролю молодняка в кінематографії. В цьому фільмі, як ніде, різко помітно, що в нас є в фільмі молодняк. Адже ж ця картина побудована на молодняку акторському,—Токарська, Безня, Грабін, Обухович і інші актори—все це молодняк і молодняк дуже здібний.

Варт підкреслити і те, що ця молодняцька група, спромоглася подати побут, подати сьогоднішнє життя молодняка на виробництві і вдома.

Тому потрібно зробити висновок, що мистецький молодняк росте, і зростання його—наше досягнення, що його треба розвивати, а другий висновок полягає в тому, що кінематографії треба орієнтуватися на молодняк безпосередньо, водночас не знецінюючі й старих кінороботників. *Левчук*



Кадри з фільму „Контакт“

Проти наклепів

Радянська кіно-преса — борець за діло збагачення, зміцнення цієї зброї пролетаріяту — кіна. Ділова критика, виявлення хиб і незатушковання досягнень — ось її лінія. Геть фабрикантів облудних „сенсацій", тих що намагаються заплямувати наші досягнення і заховати справжні наші хиби, з лав радянських кінолітераторів.

Російська газета „Кино" допустилася помилок — має свої помилки виправити. Про ці помилки й говорить постанова Одеської філії Всеукраїнської організації робітників революційного кіна.



„За останній час в російській газеті Кино" систематично з'являються статті, що висвітлюють роботу Одеської кінофабрики ВУФКУ. Стаття вміщена в № 18 примушує Всеукраїнське об'єднання робітників революційної кінематографії прийти до висновку, що за останній час якісь сили намагаються внести розбрат в українську та російську кінемаграфію. Кожна стаття незмінно починається або закінчується історією звільнення співробітника фабрики Швідлера. Це єдиний факт, що з ним треба погодитись: Швідлера було звільнено. Невірно лише, що він був звільнений як робкор. Протоколи судового розслідування, матеріяли чистки партколективу, постанова контрольної комісії—в достатній мірі це підтверджують.

Разом з Одеським трудсудом, з редакцією органу Округового Партійного Комітету „Черноморська Комуна", разом з з контрольною комісією ми вважаємо, що не можна називати бойцем радянської преси людину виключену з партії за низку зловживань. Коли, виступаючи на захист партійної репутації гр. Швідлера, стаття ставить під сумнів постанову перевірочної Трійки з 6 Січня 1930 р., то навряд чи так легко це саме можна зробити з постановою Одеської Округової Контрольної Комісії з 6 Лютня 1930 року, що виключає Швідлера з партії, не дивлячись на його апеляцію.

Ми не робимо витягів з цієї постанови, що цілком викриває Швідлера, не бажаючи, щоб історія Швідлера закрила основні „викривні факти", наведені в статтях, що їх друковано було в газеті „Кино".

Цілком усвідомлюючи свою відповідальність, як громадської організації, ВУОРРК каже: газета „Кино" помиляється. Факти, що стосуються Одеської фабрики, її керівників — неправдиві. Нотатка у „Вечерніх ізвєстіях" про „Крематорій" та „заборону" 11-ти картин виробу Одеської фабрики — брехлива. Нотатка називає „забороненими" низку фільмів, що свого часу вільно обійшли радянський екран. Нотатка говорить про фільми, що були поставлені 6 років тому (наприклад „Макдональд" — початок 1924 року, „Димовка", що її фільмували безпосереднє після вбивства селькора Малиновського, тобто на початку 1925 року).

Редакція ураховує, яке обурення серед робітників української кінематографії може викликати фраза про „похід" на поличку 11-ти картин, коли за останні півтора роки Одеська кінофабрика випустила 24 повнометражних ігрових кратини і жодна з цих картин до демонстрування на екранах УСРР не була заборонена.

Невірно, що негосподарність, крадіжки, гвалтування робітниць, і т. інш. були звичним явищем на Одеській кінофабриці.

Ці факти, що за них говорили 3 роки тому, в свій час партійні та профсоюзні організації спростували і товариші, яких у цьому обвинувачували, були реабілітовані.

Зараз весь цей забутий склочний мотлох знов витягнено на світ, знов намагаються обплутати й одурити радянську пресу.

Невірна від початку до кінця легенда про Жолнеровича „агента приватника". Комісія, що її виділила Одеська кінофабрика, визнала в свій час ці обвинувачення за неправдиві. Звичайно, особа, що дала „матеріяли" про Жолнеровича знала, що цей матеріял спростований більше року тому, і як в попередніх випадках, тут знов витягається старий склочний мотлох.

Тепер про члена ВУОРРК'у т. Ореоловича. Нам, ВУОРРК'у, не дивно, що на чолі Одеської кінофабрики стоїть людина, що пов'язала свою долю з революційним рухом з 16-ти років, пройшла більшовицьке підпілля, має бойові нагороди, чекіст, людина, що прийшла до Української кінематографії в момент її народження і безперервно працює в ній 6 років. І як же справді дивно й дико читати нам, робітникам Української кінематографії, в радянській пресі про приналежність його до „ворожих елементів". У виключно тяжких умовах росла й поширювалась за період його роботи Одеська кінофабрика, що виконала промфінплян за Березень на 118% і піврічний з перевищенням.

Свідомо уникаючи полемічних випадків, ми фактами спростовуємо наклепи кореспондента, що обдурив своїми дописами редакцію газети „Кино". Навряд чи друкування таких неперіверених відомостей може сприяти зміцненню зв'язку української та російської, по-суті ж єдиної, радянської кінематографії, як не можуть сприяти зміцненню цих зв'язків окремі невдалі фрази з статтів, на зразок несподіваного користування в російському контексті українськими словами,— як гумористичним матеріялом („газетяр", „лантух борошна").

Наслідки, на жаль, уже маємо: неприємна полеміка між двома радянськими газетами „Кіногазетою" та „Кино".

ВУОРРК

Інші про „Землю“



Довженко... той нічого не пригадає, той здивується. **Такими словами** він не писав сценарія.

Їх написав за нього Лонгус, не відомий автор „Дафніса й Хлої“ одного з найбільших творів світової літератури.

Повість „Дафніс і Хлоя“ не забудеться, хоч її написано 18 століть тому. Гете казав про цю повість:

— Слід було б її перечитувати щороку, щоб навчатися з неї відчувати природу.

Клясик про клясика

Гюго про Мольєра.

— Коли клізмою оперує Мольєр, вона стає річчю мистецтва приналежністю високого смаку.

Ці слова Гюго пригадуються, коли думаєш про третю частину, про „загажений“ трактор.

Ти вмираєш, бідний „З. П“.

Склеювачки! Наготуйте кошики. „Загальний плян“ умер.

Убогий нащадок кошика театральної сцени, притулок порятунку для заллятих павільйонним світлом зморщок акторів і тьмяних очей акторок,—він умирає „Загальний Плян“, традіційне „ЗГП“ сценарія:

— „ЗГП“. Кімната. Іван вітає Машу“...

За загальним правилом „Земля“ не знає Загальних Плянів. Вмирає дід. Не все одно, де стоять його син та онук: в хаті, чи в полі.

Не має значіння, де вони стоять. Важливо, як вони до нього ставляться.

Не треба змішувати ЗГП з далеким пляном. ЗГП від „лукавого“, від театру. Дякуючи смерті Загального Пляну—Далекий Плян зміцнюється, Далекий Плян живе переливами колосків, живе грою хмар, і кожна опуклість у нього відзначається від дивовижного Демуцького, ніби з особливої коштовної речовини вона зроблена.

„Біологічне“

„Природа не змальовується, вона живе в нашого великого митця; іноді вона править за одну з дієвих осіб“...

Хто це так захоплюється з того, що природа — герой мистецтва? Що за естет?

Г. В. Плеханов! Це він пише про Толстого.

У ставленні до Довженка рецензенти, посилаючись на Плеханова, називають це „біологією“.

„Іще біологічне“

— Що глибше просякає в душу людську індивідуалізм — то міцніше сповнює її жах смерти. Що ясніше люди відчувають (під тими чи іншими впливами) свою єдність з природою — то найменше жахливою стає для них думка про смерть. Такий, певно, був Шеллі, якому належать глибоко-поетичні слова, що сказав він їх про смерть Кітса: — „Він з'єднався з природою“... Такий же був Людвіг Файєрбах...

Хто це так філософує, (ніби з приводу найбільш біологічної частини „біологічної“ „Землі“). Знову ж він: Георгій Валентинович Плеханов. Його слова. Відновіть пропущені лапки.

Одна з багатьох

„Вони (робітники) вважають, що в фільмі клясову боротьбу показано в достатній мірі чітко. Вчинки дієвих осіб визначають їхню клясову приналежність і зовсім не обов'язково, щоб куркуль був неодмінно з пузом. (З відчиту про виступи робітників на Московському диспуті про „Землю“, Московська „Літературна газета“ № 14).

Здоровий глузд Крилова

„Земля“ зрозуміла, але „Земля“—складна. Одне слово—філософія. Робітники не хочуть в мистецтві складности. Так кажуть...

„Ми не можемо вимагати особливої простоти від пролетарського мистецтва, а повинні навчитися цінувати й розуміти всю його складність. Якщо ми не вміємо плавати, то чи слід робити висновки з цього, що треба вимагати, щоб море не було глибоке“.

Це казав московський робітник — тов. Крилов з 1-ої Московскої зразкової друкарні. Відчит про його вступ надруковано в „Л. Г“. Скільки митців подало б свій голос за висування т. Крилова в критики, або в Репертком!

Монтажний шматок

Було вже повесні. Надходило літо... Все дихало міццю й потужністю життя... Наливалися плоди на деревах. Наливалося жито на ланах Яблука... ...намагаючись поцілувати землю... ...повні снаги, зривалися і... ...падали.

Чи ви пригадуєте цей шматок „Землі“?

Звичайно, пригадуєте.

На екрані своїх згадок ви повторюєте кадри. Блищить перша частина, посміхається остання.

Конкурс

„Ощаджувати в мистецтві це значить—спрощувати. Спрощувати це значить—викидати зайві речі.

— „Колиб відбувався конкурс режиму художнього ощадження в кіні, Чаплін одержав би першу премію“...

Після „Землі“ у мене є сумнів щодо першої премії Чаплінові.

Вейтінг

Вакцінація та імунітет

На Київській кінофабриці закінчено монтажем фільм „Вакцінація та імунітет“.

Це перший фільм з мікробіології, який знайомить глядача з тим ворогом, яким є ще й досі епідемії на різні захорування. На тлі нашого життя глядач мусить побачити мікробів, що виривають з наших лав велику кількість трудящого люду і одночасно ті можливості позбавитись зовсім від епідемічних захорувань, роблячі собі прищіплення проти них. Здіймальною групкою зазнято цікаві моменти виробництва вакуін (прищепкою матеріялу) проти чер. - тифу, дифтерії та віспи. Усі зйомки, зв'язані з мікробіологією зазнято в Київському Бактеріологічному Інституті. Новим мікро-кіно-устаткуванням, яке тільки но придбала фабрика, буде додатково зазнято дуже цікаві й одночасно важкі по переведенню в життя, моменти фагоцітози та аглютинації, що познайомлять глядача з тою боротьбою, яку ведуть білокрівці з мікробами в організмі. Автор-режисер фільму Олександр Уманський, помреж Олександр Козир, оператор Д. Сода, наукові консультанти проф. М. Нещадименко та лікар Падалка.





„Народження людини“

Здіймальна група відділу культурфільмів Київської кінофабрики в складі режисера Олександра Уманського, помрежа Олександра Козиря, стажора Л. Поліщука та операторів В'юника та Балахутіна, приступили до постановки великометражного фільму „Народження людини“, за сценарієм лікаря Є. Янкелевича та реж. Уманського. Науковий консультат лікар Є. Янкелевич.

Нарада революційних фільмарів

З ініціятиви Московської Асоціяції робітників революційної кінематографії (АРРК) в травні місяці скликається Всесоюзна Нарада революційних кінематографістів.

Нарада заслухає доповіді: „Завдання партії в галузі мистецтва“ т. Кіршона,— Становище на фронті кінематографії та завдання об'єднання революційних кінематографістіви, т. Рютина—„Організаційні питання кінематографії“, т. Наумова — „Політосвітній фільм та його місце в соціялістичному будівництві“ й т. Юкова— „Організаційні питання АРРК'уа.

ПО КІНОФАБ

Коли почне працювати тонательє Київської кінофабрики?

Будівництво тонательє, яке розпочато в січні цього року, на Київській кінофабриці цілком закінчено й готове для роботи в ньому.

Вся затримка з початком робіт полягає в тому, що центральна лябораторія „ВЕО“, де ми закупили апаратуру системи винахідника Шоріна, в терміни не здала цієї апаратури.

Затримка в порушенні термінів угоди виникла через те, що окремі частини з закордону, які лябораторія повинна була одержати для цієї апаратури за ліцензом ВУФКУ, прибули з великим запізненням у перших числах березня.

До зборки апаратури лябораторія могла приступити лише на початку квітня. Перевіркою на місці, в Ленінграді, стану щодо виготовлення апаратури виявлена повна можливість відправки апаратури з Ленінграду багажом 24/IV.

Ми маємо одержати від лябораторії:

1. Комплект повної стаціонарної звукозаписувальної апаратури з мікрофонами,
2. Комплект звуковідтворювальної апаратури з підсилювачами, репродукторами та інше.
3. Специяльне пристосування для відзвучування фільмів.
4. Першу пересувну звукозаписувальну камеру для запису звуків на натурі та в експедиціях дуже цікавої конструкції тої ж лябораторії винахідника Шоріна.

Разом з апаратурою виїжджає до Києва бригада, яка працювала в лябораторії по конструкції та зборці цієї апаратури й яка увесь час працювала на апаратурі, що записувала звуки та шуми фільму „П'ятирічка“ реж. Рома та „Симфонія Донбасу“ — Вертова.

Ця бригада, як це погоджено з Шоріним, повинна встановити апаратуру, зробити всі випробовання ательє й навчити наш персонал працювати на цій апаратурі. Бригада приблизно пробуде в Києві $1^1/_2$—місяці.

Апаратура надійде до Києва не пізніш 5—6 травня, установка, займе не більш 10—15 днів і, таким чином, роботу як експериментальну, так і практичну щодо запису звуків можна буде розпочати в ател'є з 20 травня.

Досвід бригади й іспит апаратури в Ленінграді дає певні підстави вважати, що ці терміни є остаточні й максимальні.

У зв'язку з запізненням надсилки апаратури до Києва, довелося змінити плян робіт щодо картини „Симфонія Донбасу“.

Група залишилась в Ленінграді, щоб форсувати там роботу, замість передбаченого запису звуків в Києві й частково в Донбасі. Група буде мати на 1/V—80% записів звуків по картині й тим самим скорочується робота відповідно по Києву, Харкову, Донбасу тощо.

Випуск цієї першої серйозної художньої тонової картини Радсоюзу можна чекати в липні місяці.

І. С. Гарбер

Наступна роля Чарлі Чапліна.

По закінченні свого фільму „Вогні Міста“, Чаплін фільмуватиметься в картині „Вічний Жид“. Цей фільм буде цілком розмовний.

Отже, мода перемогла упередження Чапліна проти тонфільму.

Зріст Американської кінематографії

Незважаючи на велику фінансову кризу, що відбувається тепер у Сполучених Штатах, великі американські кіно-фірми майже подвоїли свої прибутки та диведенти за останній рік. За офіційними даними п'ять найбільших кіно-об'єднань мали у 1929 р. такі прибутки (в долярах):

1929 рік.

	Прибуток	Девидент
Парамоунт . .	15.000.000	6,00
Варнерс . . .	14.511.628	5,23
Фокс	12.000.000	12,00
Лоєв-Метро	11.756.956	7,91
Радіо Кейт-Орфеум . . .	2.000.000	1,00

1928 рік.

	Прибуток	Девидент
Парамунт . . .	8.713.063	4,22
Варнерс . . .	2.044.841	3,72
Фокс	5.957.218	6,47
Лоєв-Метро .	8.568.162	5,17
Радіо Кейт-Орфеум . . .	877.333	—

ВУАН рапортує

Фільм, що його ставить на Київській кінофабриці режисер О. Перегуда з оператором Єзерським, — документальний фільм, що мусить змалювати діяльність Всеукраїнської Академії Наук.

Зараз здіймання провадиться в дослідних кабінетах та лябораторіях ВУАН'у, де переводиться цікава робота щодо розвязання різних проблем, поданих промисловістю та виробництвом.

Кіно проти релігії

Великий американський кіно-щоденник „Фільм Дейлі“ з лицемірним жалем відзначає, що кіно-театри в Америці одвідують інтенсивніше за церкву.

В одному з великих міст у південній частині Спол. Штатів, що загалом визначаються більшою релігійністю, було якогось недільного дня проведено анкету. Виявилось, що до кіна того дня ходило 53.149 осіб, а до церкві лише 37.140.

Для лицемірно-ханжеської Америки це факт просто скандальний.

Кіно-прогрес Японії

На 56.000.000 населення Японія має 2.550 кінотеатрів. Протягом 1929 року японські кінотеатри одвідали 136.000.000 осіб. На кожного пожильця Японії припадає $1^1/_2$ одвідуванн кіная на рік.

Ці числа перебільшують американські покажчики у $2^1/_2$ рази і ставлять рекорд на світовомуринкові.

Буржуазія шаліє

По найвидатніших ател'є жіночих та чоловічих мод в Америці встатковують тонфільмові проектори для демонстрування клієнтам останніх мод на екрані. Щоб не обтяжувати увагу „шановних“ клієнтів, ці демонстрування супроводитиме розмовний текст з поясненнями й музична оркестра.

РИКАХ СВІТУ

15

„У людожерів з кіноапаратом“

Французьку кіно-експедицію на чолі з Андре Антуаном та Робертом Любконом, що фільмувала побут тубільців по Ново-Гербридських островах, занесло тайфуном на невеличкий та недосліджений острів, де вони нартапили на справжніх канібалів.

Зробивши там низку знимань, що ледве не коштувало їм життя, сміливі кінематографісти полагодили свого моторового човна й подалися геть з того небезпечного острова.

Тепер вони демонструють свій фільм, під згаданою в заголовку назвою у Франції і він вважається за найцікавіший фільм нового сезону.

Кіноактори індійці

В Голівуді є ціла індійська колонія, що її мешканці обрали собі тернистий шлях кіноактора. Вулиці міста часто бачать характерні гострі обличчя в чудер-



нацьких національних костюмах. То жертви, чергова їжа для американського кінокапіталу, що використовує їх доти, доки є попит на „журавлину“, на екзотику, на сенсацію. Коли ж попиту на це причандалля американського кіна не буде, кінокапітал викине їх усіх як непотрібних на брук.

А покищо всі вони здіймаються в тонфільмах, виконуючи національні індійські пісні, на які є великий попит. Проте не тільки пісні виконують вони,—між них уже є й видатні актори, як от „Орлине перо“—вождь племени Якіма, що його фото подаємо тут.

„Вазантазена“, індуський фільм

В Індії досі не було інших фільмів крім англійських та американських. Лише зовсім недавно випущено нарешті перший фільм зовсім індуський, як режисурою, сценарієм, акторами, оточенням, так навіть капіталом затраченим на його з'йомку. Зміст його взято із стародавньої драми, написаної ще на санскритській мові „Вазантазена“.

Поставлено його під режисурою відомого актора Байвані за участю славетної



індуської артистки Рама Рау та індуської делегатки на інтернаціональному жіночому конгресі в Берліні Камладева в Місорі.

Магараджа Місорський дав для цієї з'йомки частину своїх дорогоцінних скарбів, старовинні речі мистецва, 32 слони, 500 конейі 800 військових своєї особистої охорони. Всього в картині знято 5000 осіб. Режисеру було дозволено провадити зйомку в стародавніх храмах та палацах, куди ще й досі не пройшов жоден європеєць.

Особливо надзвичайні: знимок величезної статуї бога Шиви на 22 метри височиною, висіченої з цілого гранітного блока і знимки зроблені в стародавньому Мандурському храмі.

На нашому знимкові артистка Рама Рау й делегатка Камладева Хаторадья в індуських національных костюмах.

Є. К.

„Чотири білих пера“

Американська фірма „Парамоунт“ закінчила під цією назвою поставу ігрового фільму, що трактує колонізацію Африки англійцями в останній половині XIX сторіччя. Для постави цього фільму було зроблено велику експедицію до Судану. Творці цього фільму М. Купер та Є. Шедзак, поставники славетного „Чангу“, дали в цій картині щасливе сполучення грівих та документальних моментів. У фільмові грають: Фей Врей, Клів Брун, Річард Арлен, Вільям Поуель та Теодор фон Ельц.

„Королева Келлі“

Відомий віденський композитор Леґар, автор оперети „Весела вдова“, написав спеціяльно для Ґлорії Свенсон велику кіно-оперету „Королева Келлі“, яку незабаром буде випущено в прокат.



Як виявилось, у Ґлорії Свенсон прекрасний голос, що дуже важливе особливо тепер, коли американські кінофірми почали продукувати виключно тонфільми. На нашому фоті Ґлорія Свенсон в ролі з цього фільму.

СТРАЙК У ГОЛІВУДІ

Голівуд у тривозі. Більшовицька хвиля докатилася й до нього. Тисячі напівголодних другорядних артистів, що були цілком у руках власників кінопідприємств, що їх ці підприємства жорстоко експлоатували, з'організовані під керівництвом лівих лідерів американської робітничої партії, об'єдналися в один міцний колектив і оголосити страйк. Страйк цей продовжувався коло 2-х місяців і зараз він оголошений не закінченим, а лише тимчасово припиненим.

У Голівуді організувалося два комітети—кіноакторів та власників кінопідприємств. Обидва зараз виробляють новий стандартний контракт для акторів; що міг би привести до згоди обидва боки. Голівудський акторський світ з великою увагою слідкує за тим, що відбувається на засіданнях комітетів. Комітет акторів під керуванням відомого режисера Гріфітса виробив у головних рисах основи нового контракту і подав їх на обговорення виборних від акторів. Виборних було присутніх понад 250 душ. Вимоги в новому контракті були виставлені мінімальні. Ось деякі з них: Для акторів, що працюють поденно встановляється 8-год. робочий день; для акторів, що працюють за телефонними викликами тиждень, два і більш,—число робочих годин не повинно перевищувати 54 год. на тиждень, при чому, коли актор якийсь тиждень зайнятий меншу кількість годин, то підприємець не має права вимагати, щоб він одробив ці години наступного тижня; між часом закінчення одної зйомки і викликом телефоном на початок другої мусить пройти не менш 12 год. і т. інш.

Не дивлячись на смішну поміркованість цих вимог, доповідач комітета Конрад Наґель заявив зборам, що тим часом комітет підприємців не дав згоди ні на одну з вимог, що їх виставив комітет акторів і коли так буде продовжуватись, то знов доведеться вжити крайніх заходів, щоб зломити впертість капіталістів.

Збори висловили повне довір'я своєму комітетові й ухвалили тим часом роботи не припиняти і чекати на дальші наслідки.

ОГЛЯД НОВИХ КНИЖОК

„Контакт“ — кіносценарій. Вадим Охрименко. Укртеакіновидав 1930 р. Ціна 75 коп. 84 сторінки.

Книжка ця—кіносценарій, що його за постановою Вищого Кінорепертуарного Комітету було зафільмовано на Київській кінофабриці.

В передмові автор зазначає, що сценарій „Контакт“ не є ідеальним сценарієм, що його можна брати за взірець. Автор лише ставить собі за завдання допомогти сценаристам-початківцям під час їхньої роботи.



Сценарій „Контакт“ — хороший побутовий сценарій, оброблений літературно, але написаний лаконічною мовою.

Ті правила, що за ними автор будував сценарій і які він подає в своїй книзі безперечно треба використати й нашому молодняку — початківцям. Велика кількість людей, що безнадійно намагаються писати сценарії й засипають кінофабрики своїми, такими ж безнадійними кінотворами—матимуть нарешті взірець сценарія, що за ним вже поставлено фільм. Широкі кола нашого молодняку та й не тільки молодняку, що не знають зовсім кіновиробництва,—зможуть наочно обізнатися з найважливішим станом будування кінофільму.

Видавництво добре зробило, що видало сценарій ще до виходу фільму на екрани. Читач матиме можливість перечитавши сценарія, подивитись його зафільмованим.

Всередині книжка оздоблена фотоматеріялом, тобто кадрами з фільму. Це безперечно робить книжку ще цікавішою, з того боку, що читач зможе порівняти писаний та зафільмований кадр.

Зовнішнє оформлення книжки пристойне, а от про ціну цього не можна сказати. Для широких кіл нашого читача 75 к. надто дорого, тим більш, що книжка невелика.

„Нотатки фільмаря“ — С. Л. Орелович. 70 сторінок. Укртеакіновидав 1930 р. Ціна 60 коп.

Ця книжка особливо цінна тим, що автор її — кіновиробничник. В коротеньких нотатках (перший розділ так і зветься „Нотатки виробничника“ (автор подає відомості з історії кінематографії взагалі й зокрема на Україні, про наші хиби та досягнення в справі кіна. Автор спиняється на такому пекучому питанні яким є, так звана, сценарна криза. Говорить про кінолюдей тоб то про наші кадри кінорежисерів, акторів, сценаристів, тощо,



та присвячує цілі розділи техніці, апаратурі й сировині. В книжці багато ілюстративного матеріялу.

Книжка дуже потрібна. Правда, щодо мови, то саме викладання трохи важкувате.

Безперечно треба закинути авторові те, що він (зазначено в передмові, писав книжку в 1929 році, а видав тільки в 30 році) не доповнив її матеріялом за цей час.

Ця книжка є, безумовно, цінною в український кінолітературі, що досі не так то й багата на книжки з галузі кіна. Вона знайомить широку громадскість з процесами, що відбувались в українській кінематографії та наблизить читача до кіновиробництва.

Обкладинка, правда, не дуже добра, але це вже стосується скоріше технічного виконання книжки.

Й. Дельмонт. Переклад з німецької Юр. Кривдіна та Марка Вороного Випуски I, II, III, IV, V. Укртеакіновидав 1930 р. Ціна випуску 15 коп.

Ці окреми книжки являються частинами великої книжки відомого німецького режисера Й. Дельмонта. В цій книзі режисер оповідає про те, як фільмуються картини за участю диких звірів, про ті трудноші та небезпеки, що повстають перед фільмарями підчас їхньої роботи і також про пригоди операторів серед диких звірів, про звички й життя хижих тварин.

Перекладачі добрали найцікавіші оповідання. Випуск таких маленьких книжочок з ціною цілком приступною широкому масовому читачеві, безперечно, треба вітати.

Крім цих випусків, вийшла також повна збірка цих оповідань, з передмовою перекладачів, що розшифровують справжнє, так би мовити, обличчя ділків західньо - европейської кінематографії та підкреслюють, що в цій книзі цікавого нашому радянському читачеві.



Оформлені як випуски так і ціла збірка художньо. Обкладинки яскраві й являються ілюстраціями до оповідань.

ВІД РЕДАКЦІЇ:

Всі товариші, що передплатили журнал „КІНО“ на рік або півроку,— разом з цим числом журналу одержать премії.

РЕДАКЦІЯ.

Київськ. Окрліт № 1176. Трест „Київ-Друк“, 1-ша фото-літо-друкарня. Сінний майдан, 14. Зам. № 1837 — 8.500.—16 стор.

Листування редакції

Тов. Мацько—Новоросійськ. Шановний товаришу, щоб вступити до профшколи треба скласти іспити за 7-річку. Загальні правила приймання до таких шкіл для всіх лишаються однакові. Документи у Вас є й таким чином, треба тільки підготовитись до іспитів.

Подробиці щодо вступу можна довідатись в кожній профшколі м. Новоросійська.

Вашу статейку ми не можемо вмістити тому, що наш журнал друкує матеріял виключно з питань кіна. Ваш же матеріял нас з цього боку не задовольняє.

Проте сподіваємось, що В/ спроби надалі будуть більш вдалі.

Тов. І. Шамрай—село Роги на Уманщині. Курси кіномеханіків ВУФКУ организовує періодично. Такі курси були шостимісячні й вступати до них можна було тільки за відрядженням установ, що зобов'язуються забезпечити відрядженого степендією.

Треба також зазначити, що ці курси готують механиків виключно для сільських пересувних кіноустав.

Про подробиці до вступу можна довідатись в Правлінні ВУФКУ, Виробничій Відділ, звернутись до тов. Стравця.

М. Ручко—с. Баришпіль. Вашого вірша вмістити не можемо бо він по-за своєю наївністю ще й хибує на техніку віршування. Радимо Вам більше попрацювати над собою й перечитати технічну літературу про поезію (В. Брюсов, Тинянов, Загул, Якубовський, тощо).

В. Єраменко—М. Подільська окр. Маївська цукроварня. Вашого листа передали до Відділу реклями та розповсюдження.

Коли Ви передплатите журнал на весь рік, то безперечно одержите премії.